BRAVO!

DEZEMBRO 2003 - ANO 7 - R$ 9,50 www.bravonline.com.br

O sono da paz

Narrativas de um mundo em conflito no filme *Dogville* (*foto*), de Lars von Trier, na obra do Prêmio Nobel de Literatura J. M. Coetzee e nos programas de televisão sobre a sociedade brasileira

MÚSICA O ROCK DE FRANK ZAPPA ENTRE O ELETRÔNICO E O ERUDITO
ARTES PLÁSTICAS A FOTOGRAFIA ENTRE A ARTE E O JORNALISMO
TEATRO E DANÇA A OBRA DE EUGENE O'NEILL ENTRE A VIDA E O DESEJO
INÉDITOS OTAVIO FRIAS FILHO ENTRE O CAMARIM E O MUNDO

75

Nicole Kidman em cena do filme *Dogville*, de Lars von Trier; nesta pág. e na pág. 6, *Crucifixión* (1993), foto do venezuelano Nelson Garrido, integrante da exposição *Mapas Abiertos*, em Madri

CINEMA

LIVROS

MÚSICA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTO DA CAPA: ROLF KONOW/DIVULGAÇÃO

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

O melhor da cultura em dezembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

CDs com a obra da pianista Felicja Blumental, pág. 66

Quando Teresa Brigou com Deus, livro de Alejandro Jodorowsky, pág. 55

Caixas com DVDs de Jean-Luc Godard e François Truffaut, pág. 38

O tratamento dos dramas sociais na TV, pág. 76

Um Passaporte Húngaro, filme de Sandra Kogut, pág. 41

A Subversão dos Meios, exposição, em São Paulo, pág. 95

Os Justos, de Albert Camus, teatro, em São Paulo, pág. 105

Coisas Belas e Sujas, filme de Stephen Frears, pág. 40

O novo pop rock nacional, pág. 64

A obra dramatúrgica de Eugene O'Neill, pág. 98

CDs e DVD de Frank Zappa, pág. 60

O Mestre de Petersburgo, livro de J. M. Coetzee, pág. 46

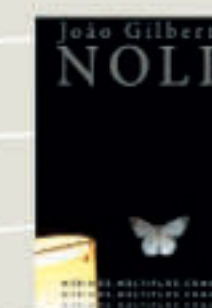
Dogville, filme de Lars von Trier, pág. 28

NÃO PERCA

Exposições de fotografia, no Rio de Janeiro e em Madri, pág. 84

Miquel Barceló, exposição, em São Paulo, pág. 90

INVISTA

Beleza! Beleza!! Beleza!!!, CD do Trio Mocotó, pág. 71

Mínimos, Múltiplos, Comuns, livro de João Gilberto Noll, pág. 52

Os novos documentários de cultura, pág. 80

FIQUE DE OLHO

Sexo Frágil, programa da Rede Globo, pág. 81

Trapiche, coreografia da Cia. Oito Nova Dança, em São Paulo, pág. 104

A Arte do Combate, livro de Marcelo Backes, pág. 54

Ficou muito bonito o novo site da BRAVO!. Parabéns!!!

Miriam Bemelmans

via e-mail

Sr. Diretor,

Música

Lendo *A Desnacionalização do Samba* (de *Luís Antônio Giron, sobre a música brasileira pós Ary Barroso,* **BRAVO!** *nº 74*), me divido em duas pessoas. A primeira fica feliz em ler que Alexandre Pires, humilde mineiro, destaca-se tentando mostrar ao mundo nossa qualidade musical por meio de João Gilberto. A segunda fica triste em saber que, por mais que venda, o samba regional brasileiro jamais receberá elogios de uma mídia que prefere se curvar aos valores americanos do que aos nacionais.

Renato Luiz Moreira
via e-mail

Cinema

Brilhante o texto *A Matéria-Prima do Riso* (*de Helio Ponciano, sobre* Os Normais e Casseta & Planeta: a Taça do Mundo É Nossa!, **BRAVO!** *nº 74*). Mostra justamente o que todos os críticos têm se negado a admitir: o problema dos filmes é a originalidade.

Caroline Jordão Barreto
via e-mail

Sugestões

Quero parabenizar **BRAVO!** pelo aniversário e pelas maravilhosas capas. Deixo duas sugestões: que junto das referências e fotos contidas nas matérias houvesse pequenos e breves comentários explicativos (principalmente quando se trata de alguma obra de artes plásticas). A outra sugestão é que se apresente, na seção *Agenda*, opções mais variadas de música (diversos gêneros), e não um enorme predomínio de apresentações eruditas.

José Carlos Suci Júnior
Nova Odessa-SP

Livros

Como fã de Nathanael West, não posso me furtar a responder ao artigo *A Praga Sobre Campos de Ouro* (*de Fernando Monteiro,* **BRAVO!** *nº 73*). Ele inicia falando dos grandes escritores que se aventuraram no ramo dos roteiros hollywoodianos. Nada mal. Contudo, o transcorrer da matéria esbarra num muro intransponível de desinformação. Em relação a *O Dia do Gafanhoto*, o articulista se limita a repetir a voz geral quanto à obra, sem nada acrescentar. A seguir, somos informados que ela constitui um libelo "anti-americano", o que é incorreto. *O Dia do Gafanhoto* é muito mais que isso: situa-se numa cidade irreal, uma metáfora do que é a sociedade das máscaras, o abandono da essência humana em favor de construtos fantásticos. Depois, Fernando Monteiro diz: "Aqui está um escritor que toma o fôlego contra todas as 'Américas' do mundo, porque assim pede seu coração solitário como o de *Miss Lonelyhearts*". Por acaso ele leu *Miss Lonelyhearts*? Caso o tivesse feito, saberia que essa novela trata de um escritor que atua como editor de uma coluna de conselhos sentimentais em um jornal, e que o título da mesma não passa de uma ironia cínica de Nathanael West. É uma crítica à necessidade de amparo do ser humano urbano, mesmo que este amparo seja fútil e mentiroso. Nada a ver com o "coração solitário" de West, que, por sinal, era bem casado. O artigo também não fala de *Vida de Balso Snell*, novela surrealista satírica por excelência, e nem de *Um Milhão de Dólares*, releitura cínica de *Cândido*, de Voltaire. Utilizo aqui os títulos em português para demonstrar que todos eles já foram editados no torrão tupiniquim, ao contrário do que o box *O Que e Quanto* nos leva a crer.

Fernando Toledo
via e-mail

Resposta de F. Monteiro

Nathanael West certamente merece toda a admiração que a sua carta revela, xará. Parece-me, porém, que o mau-humor o cega para o fato de que a homenagem (ninguém atacou West!) ao grande escritor teria que se conter nos limites de um texto algo introdutório, pois Nathanael não é tão conhecido - no Brasil, pelo menos -, e um mergulho vertical em todas as suas obras (sic) extrapolaria o limite das páginas, infelizmente, e ainda excluiria, quem sabe, os não-westianos maníacos, dentre os leitores desta revista. Miss Lonelyhearts *é, de fato, o nome de um programa radiofônico do tipo "consultório sentimental", no romance cujo título pode se associar ao ser de exceção que foi NW, solitário como artista (foi o que se quis dizer), e não como marido da boa Eileen. Quanto ao espaço apertado para falar, especificamente, de* O Dia do Gafanhoto, *eu o cedi a Francis Scott Fitzgerald, num texto que abria vistas também para as "lembranças" da Hollywood dos roteiristas fracassados e dos jornalistas frustrados, irados, etc.* (Nota da redação: o box *O Que e Quanto* não é de responsabilidade de Monteiro).

Esclarecimento

Depois do fechamento da edição de novembro, o horário da Mostra de Dramaturgia Contemporânea foi mudado pelo Teatro do Sesi-SP. O horário correto, que vale até 21/12, é 20h30.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EU ESCREVO PRA CONSEGUIR MULHER
E TEM DADO CERTO?
TEM, TEM...
MAS SÓ PEGO DO TIPO QUE LÊ
LFV

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaboradora:* Denise Lotito. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditora:* Milena Zülzke Galli (*milena@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Márcio Sartorello e Patrícia Osses

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Aimar Labaki, Daniel Piza, Douglas Portari, Fernando Oliva, Georgia Lobacheff, Hugo Estensoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Castello, Katia Canton, Luciana Araujo, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krauz, Luiz Fernando Ramos, Moacyr Scliar, Pedro Butcher, Regina Stella, Reinaldo Azevedo, Ricardo Besen, Ricardo Jensen de Oliveira, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Simonetta Persichetti, Stephan Doitschinoff, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br). *Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Minas Gerais – Primeira Página Publicidade Ltda. – Celia M. Oliveira – Av. do Contorno, 8.000 – sl. 403 – Sto. Agostinho – CEP 30110-120 – Belo Horizonte – Tel. 0++/31/3291-6751 – e-mail: pagina.bh@wminas.com / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br.

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

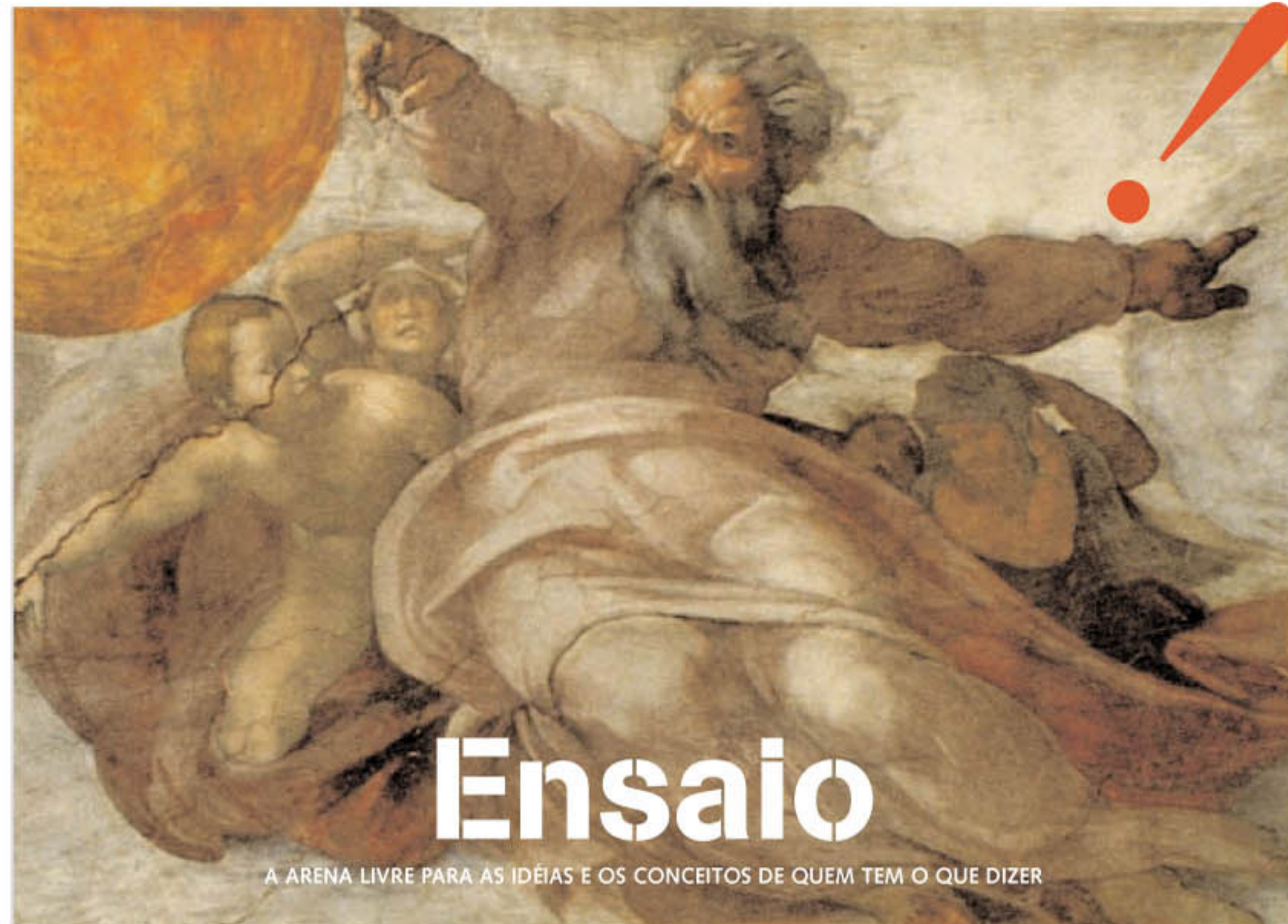
DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda, Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

ANER www.aner.org.br

A criação do mundo por Michelangelo: provavelmente o advérbio veio antes do Verbo

No princípio era o sim

Como no sorriso do gato de Cheshire, o *sim* sempre permanece muito depois que todo *não* tenha desaparecido

FOTO HENK NIEMAN

Já que tudo pode mesmo acabar com um suspiro ou um estrondo, talvez de vez em quando valesse a pena imaginar qual teria sido a forma menos tediosa pela qual tudo poderia ter começado.

Ultimamente, como se sabe, os desconstrucionistas têm insistido com certa teimosia num tipo de início que só consegue parecer um trocadilho infantil; é mais provável – ou mais divertido – pensar que o melhor começo possa ter sido marcado não por alguma *boutade* ontológica nem por algum big bang temperamental e enigmático, mas por uma força um pouco mais elementar e muito mais poderosa: a palavra.

Lida ou proferida, eu só duvido às vezes que no começo essa palavra tenha sido o Verbo.

Irregular, pomposo e instável, o verbo pode parecer ou autoritário ou vago demais; se se admite que no começo era a palavra, a palavra primal que deflagrou o mundo, o espírito e as coisas deve ter sido não um verbo – muito menos o Verbo – mas um advérbio.

A palavra inicial deve ter sido um *sim*.

Os modernos – é sua principal qualidade – sempre adoraram repetir *sim*. O pai de todos os sims é o *Yes* de Molly Bloom.

O fato de que tanto já tenha sido escrito sobre o significado do *yes* no último capítulo de *Ulisses* é tão representativo quanto vazio: todo sim, no fundo, é razoavelmente impermeável a qualquer divagação. Explicar o *yes* mais feminino, irlandês e feliz da história de nossa imaginação, por isso, pode parecer quase deselegante: que descrição, que hipótese, que retórica seria capaz de fazer com que a palavra predileta de Molly Bloom soe mais saborosa? Qualquer um pode suspeitar, sem

muito esforço, que seu *sim* seja a expressão concisa – de certa forma arquetípica – das pródigas dádivas terrenas da feminilidade; qualquer um pode vincular o *crescendo* da proliferação de seus sims aos ritmos mais básicos da respiração durante o sexo; e apesar de todos os fricotes de seu estilo e sua monótona afeição por jogos de palavra, mesmo Jacques Derrida em seu ensaio sobre o *yes* de *Ulisses* não hesitou a vislumbrar em todo *sim* uma instância transcendental superior a qualquer *não*. Não se trata, a bem da verdade, de uma simples superioridade: como no sorriso do gato de Cheshire, o *sim* sempre permanece muito depois que todo *não* tenha desaparecido.

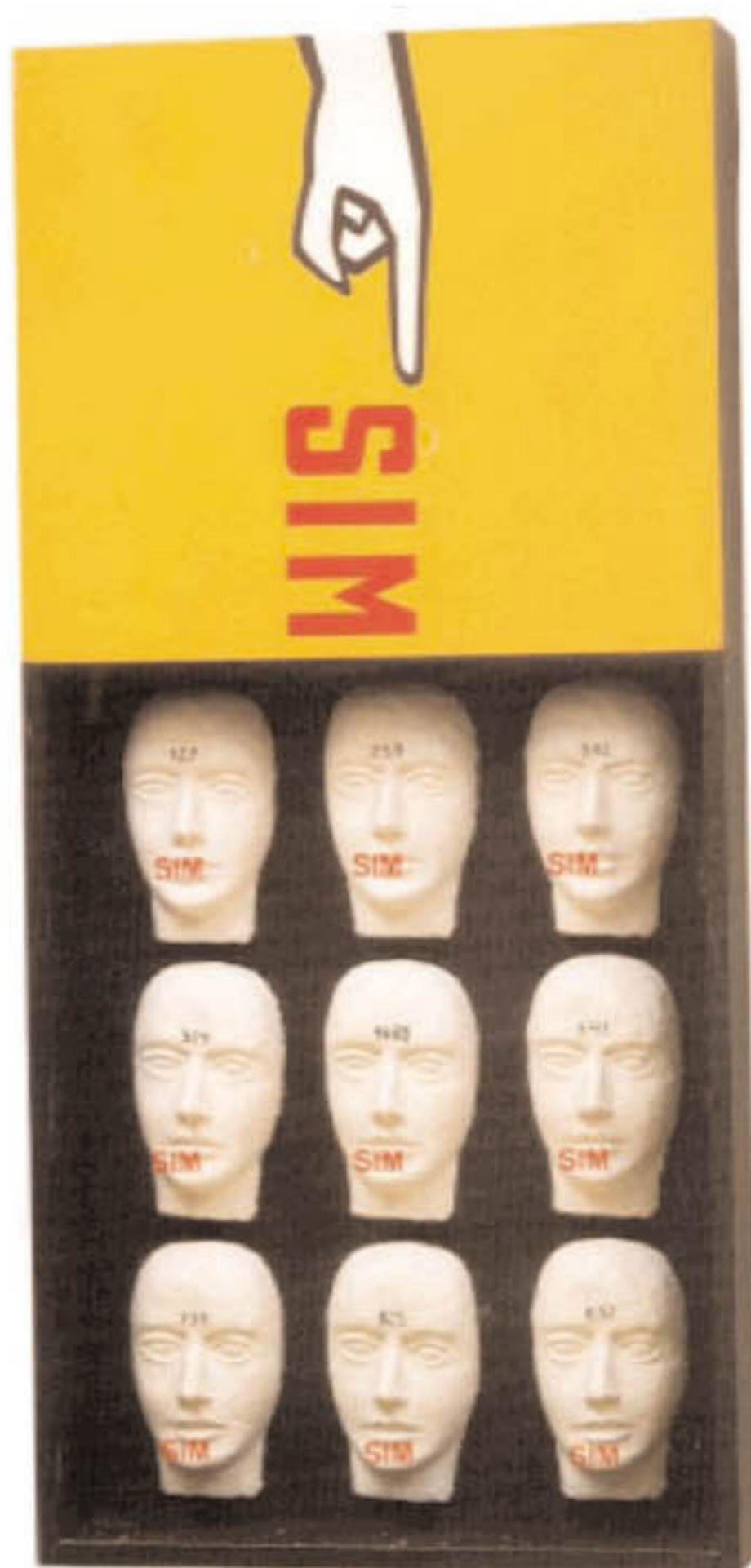
James Joyce já tinha sugerido muito delicadamente sua paixão pelo *sim* numa frase curta de *Giacomo Joyce*, uma novela curta que em muitos aspectos é como o fragmento de um ensaio de certas modulações de *Ulisses*: como se insinuasse, com uma precisão controlada, a discreta majestade de todo *yes*, James Joyce anotou "*Sim*: uma sílaba breve. Um riso breve. Um breve bater de pálpebras".

Quase dez anos antes de fazer Molly Bloom repetir "sim eu disse sim eu quero sim", Joyce já parecia convencido do parentesco velado que associava, através de uma concisão encantada, o sim, a alegria e a velocidade de certos movimentos do olhar. Quando concluiu o monólogo final de *Ulisses*, suas páginas formavam um deslumbrante, arrebatado elogio da afirmação: o *sim* de Molly Bloom é uma higiene, um método e uma lição. Temos sido alunos negligentes.

Talvez seja um sinal de covardia não suspeitar que a afirmação é capaz de uma lucidez bem mais implacável

Vincular quase todo *sim* à felicidade genital foi uma tradição persistente: mais de 40 anos depois de Molly Bloom ter repetido seu *sim*, Raymond Queneau criou um verbo de conjugação suficientemente reveladora para ilustrar sua idéia sobre as transformações do presente do indicativo em francês – um verbo que se formava a partir da forma "eu sim". A conjugação se mantinha em "tu sim", "ele sim", passava para "nós gozamos", "vós gozais" e terminava em "eles simzam". A última forma, explicava Queneau, só deveria ser aplicada aos peixes – entre os quais o mecanismo da reprodução parece se efetuar sem nenhum tipo apreciável de prazer. Com ou sem o prazer dos peixes, as irregularidades da conjugação recolocavam aquele sólido *oui* no centro exato de seu núcleo carnal. Embora incapaz de resistir a virtualmente qualquer brincadeira, Raymond Queneau levava muito a sério aquilo que para a maioria das pessoas costuma parecer tão fugaz. Eu sim, tu sim, ele sim.

e. e. cummings também adorava a palavra *sim*. "*Yes is a pleasant country*", ele escreveu num de seus poemas mais perfeitos. Mas ser um país, um lugar ou uma região parecia pouco: "Sim é um mundo", ele anotou em outro poema, para concluir afirmando: "e neste mundo de sim (muito bem encaixados) vivem todos os mundos". Para e. e. cummings – que acreditava que "sim é a única coisa viva que existe" –, os esplendores da afirmação representavam um dos mais bem guardados segredos da poesia. Seu *sim* era um adjetivo, uma imagem, um ideal e um modelo ético: para ele, a voz da beleza só podia repetir a mesma sílaba breve que tanto apaixonava James Joyce.

Em 9 de novembro de 1966, John Lennon subiu por uma escada aberta numa instalação na galeria Indica em Londres, pegou uma lupa pendurada e leu a palavra que estava escrita, em letras miúdas, num pedaço emoldurado de papel no teto. "Eu me senti aliviado", ele comentaria anos depois; "é sempre um alívio quando você

Reina Tranqüilidade **(1967), de Carlos Zilio: o sim como a única coisa viva que existe**

sobe numa escada, espia através de uma lupa e não está escrito *não* ou *suma daqui* – está escrito *sim*." Foi logo após ler a palavra *yes* que John Lennon foi apresentado a Yoko Ono, uma aristocrata japonesa feia e genial que mudaria não só sua música e sua vida – o que não seria tão importante – mas também suas obsessões e seu corpo – o que foi fundamental. Para Paul McCartney, os ecos desse *yes* talvez continuem reverberando até hoje.

Os japoneses, aliás, sabem dizer *sim* como ninguém. Quando um monge perguntou a Tchao-Tchêu qual era a última palavra da verdade, o mestre limitou-se a responder: "*sim*". Roland Barthes, num de seus raros parágrafos toleráveis, comentou que nunca entendeu esse *sim* como outra confirmação da idéia vulgar de que certo impulso para a aceitação de tudo é o segredo filosófico da sabedoria. Para Roland Barthes, ao opor estranhamente um advérbio a um pronome, *sim a qual*, o mestre oferece uma resposta torta, uma resposta *de lado*. Para ele, essa talvez seja a melhor definição da verdade: a verdade é o que está *de* lado. É uma hipótese engenhosa e a mim também me horroriza a vulgaridade da idéia de que a aceitação de tudo seja de algum modo sábia – mas talvez se devesse prestar um pouco mais de atenção ao fato de que, para responder de lado, Tchao-Tchêu poderia perfeitamente ter dito *não*.

Quando decidiu elogiar, num poema admirável, o processo de criação dos autores que respeitava – Marianne Moore, Francis Ponge, Miró, Mondrian –, João Cabral de Melo Neto não mencionou a palavra com que Tchao-Tchêu respondeu ao monge afoito em nenhum de seus versos. Seu título, entretanto, *O Sim Contra o Sim*, flutuava sobre suas quadras como a melhor definição de sua arte.

É uma arte que Caetano Veloso sempre compreendeu – uma arte, no seu caso, certamente herdada – entre outras fontes – da radical tradição de afirmação na bossa nova (que, no exemplo canônico, respondia ao "não, eu não posso lembrar que te amei/ não, eu preciso esquecer que sofri" de Herivelto Martins com o "eu sei que vou te amar/ por toda a minha vida eu vou te amar" de Tom Jobim). Caetano Veloso começou perguntando "por que não?" em *Alegria Alegria* e continuou reforçando a vocação para o *sim* de sua música até escrever um esplêndido exercício de estilo que faria João Guimarães Rosa sorrir de satisfação e reconhecimento em *Sem Não*, uma letra para Lô Borges que prometia "um verão no meio de abril/ as águas do rio nas margens do não" para concluir afirmando "querer me dar será querer que você se dê/ sem medo de ser e ter/ sem não". Bom baiano, Caetano Veloso sabe que a Bahia sempre disse *sim*.

Por isso, um diluidor menor dos Bálcãs como E. M. Cioran pode repetir o quanto quiser seus elogios para o que costuma classificar como a "implacável lucidez da negação"; mas talvez seja um sinal de flacidez, ingenuidade e covardia não se suspeitar de que a afirmação também é capaz de uma lucidez provavelmente bem mais implacável.

Eu não sei se Deus existe ou não – a bem da verdade, isso nem me importa –; o que eu sei é que, se Ele for educado, só deveria responder *sim*, o tempo todo, a todas as nossas preces e a todas as nossas perguntas. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Um crítico construtivo

Vinicius de Moraes empunhou lanças contra tangos, boleros e fados disfarçados de música brasileira

Comecei o ano relembrando o Vinicius de Moraes crítico de cinema. Vou encerrá-lo com mais uma homenagem ao nonagenário mais festejado de 2003; desta vez recordando o Vinicius crítico musical, atividade que, ao contrário da outra, permanece totalmente inédita em livro, confinada aos arcanos das hemerotecas e aos guardados de alguns pesquisadores.

Embora concomitante com a volta do poeta à criação musical, após 25 anos de abstinência, o crítico de música foi mais fruto da penúria financeira que da necessidade de refletir publicamente sobre o meio no qual se inseriu profissionalmente com o samba *Quando Tu Passas por Mim*, depois gravado por Doris Monteiro e Aracy de Almeida. O que recebia por mês do Itamaraty, desde que deixara o consulado de Los Angeles, e pelas crônicas que escrevia para o jornal *Última Hora* não dava para cobrir todas as suas despesas mensais. Meio no desespero, topou assumir uma coluna sobre discos e música popular no *Flan*, tablóide semanal da *UH*, editado por Joel Silveira. A primeira saiu em 17 de maio de 1953. Seu conteúdo era, em geral, bem melhor que o trocadilhesco título que o próprio Vinicius lhe deu: *O Diz-Que-Disco*. Suspendeu-a no fim do ano, ao receber um posto em Paris.

Estreou prometendo "dar um panorama objetivo do mundo dos discos". Identificou-se logo como um "crítico construtivo" e, conforme insinuara, elogiou muito mais do que criticou. Revelou-se quase tão purista quanto fora como crítico de cinema, quando defendia, fanaticamente, o filme silencioso contra o falado. Soava, às vezes, como um ancestral de José Ramos Tinhorão, clamando por uma música popular com "características brasileiras", o mais distante possível do fado e do bolero, permitindo-lhe, contudo, plena liberdade para ser moderna – desde que à maneira da "moderna arquitetura brasileira", que, segundo ele, nunca deixou "de ser nossa". Em desacordo com outros puristas, achava absurdo pedir a Antônio Maria, Luís Bonfá e Fernando Lobo que fizessem samba de morro, batucada, "porque se o fizessem estariam praticando uma contrafação".

Empunhou lanças contra os tangos disfarçados de sambas-canções que por aqui grassavam no início dos anos 50, distinguindo-os dos "bons tanguinhos" de Ernesto Nazareth. "É bop de um lado, tango de outro, Frank Sinatra no meio, e a música popular brasileira vai levando" – reclamou numa coluna. "Ultimamente, deu de aparecer também baião em órgão. É o fim da picada." Algumas semanas depois, desceu a lenha em outro flagelo da MPB da época: a bolerização, cujo estilo "mórbido" assim definia: "Centenas de violinos mofinos comendo solto *au clair de lune*, um certo ar de maconha oculto por elipse, grandes d.d.c. [dores-de-corno] no mais puro estilo [André] Kostelanetz." Antes da estocada final, perguntava: "Será isso uma das muitas formas de escapismo de uma sociedade doente e entediada, a essa realidade saudável e dionisíaca que é sempre a marca da boa música popular?". Que ele próprio respondia com o advérbio evidentemente.

Empolgado com o sucesso internacional de *Muié Rendera*, embeiçou-se pela música folclórica e pediu prioridade para a preservação de seus tesouros ocultos, ressaltando as "excelentes canções nordestinas" que Mário de Andrade escolhera *in loco* para o Departamento de Cultura de São Paulo. Na maioria das vezes, contudo, ocupava-se da música urbana e seus mais expressivos pioneiros: Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha e Ismael Silva, Sinhô, Bide, Caninha, Careca, Noel Rosa, Francisco Matoso, Wilson Batista, Heitor dos Prazeres. Nesse panteão incluía "o bom Ary Barroso", com a ressalva de que ele também tinha "um lado ruim", sem esclarecer em que obras esse lado se manifestara.

> Embeiçou-se pela música folclórica e pediu prioridade para a preservação de seus tesouros ocultos

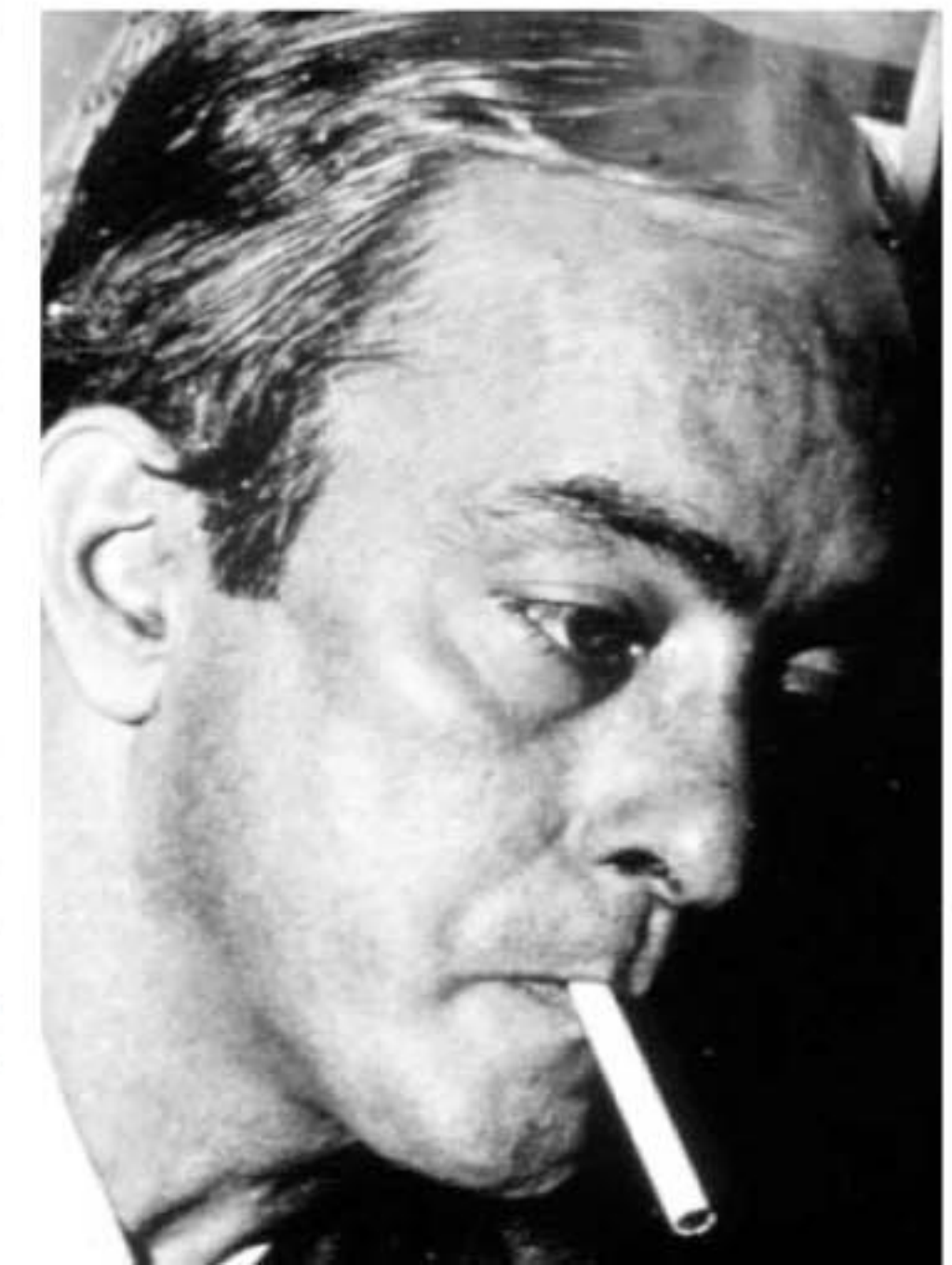
Aracy de Almeida, Marilia Batista e Elizeth Cardoso (que, curiosamente, teimava em datilografar Elizette) eram "as três rainhas do samba carioca". Aproximou Marilia de Billie Holiday, "pela franqueza e simplicidade do ataque, a serviço de um ritmo e um calor muito pessoais". Considerava Aracy a Bessie Smith brasileira, que por vezes se transforma na nossa Ella Fitzgerald: "Fabuloso temperamento interpretativo, sem sempre igual, dependendo dos seus versos e baldas, mas capaz de depositar uma melodia direitinho no cerebelo de um ouvinte". Elizeth, a cujo repertório imediatamente posterior a *Canção de Amor* fazia sérias restrições, seria a nossa Sarah Vaughan: "Uma voz mais moderna, mais cultivada, mas que no calor do ato interpretativo, bate pino – pra usar uma expressão ouvida a Antônio Maria".

Bater pino, no caso, era um defeito positivo. "Uma voz a serviço do samba tem de bater pino senão não vai", esclareceu. A de Isaurinha Garcia, que considerava "esplêndida", batia pino à beça, "sobretudo na subida". Sem abandonar a metáfora automobilística, salientou que a "voz pequena e apimentada da primitiva Carmen Miranda" batia pino "quando engrena sozinha uma segunda". A voz de Dora Lopes tinha, a seu ver, "mais terra na gasolina" que as de Nora Ney, Ângela Maria e Doris Monteiro, quatro cantoras modernas de sua preferência. Todas elas, na opinião do poeta, exalavam "o aroma de um samba como a gente degusta um bom uísque, de modo redondo e religioso, com verdadeira unção".

Suas colunas sobre jazz, também perpassadas por uma visão excessivamente castiça que o impedia de ir além dos instrumentistas negros das três primeiras décadas do século passado, não eram tão atraentes quanto as dedicadas aos ritmos aqui nascidos. Quase ao final de sua curta temporada à frente de *O Diz-Que-Disco*, publicou um arrazoado sociológico, tisnado de marxismo, sobre o "novo samba", que na época deve ter sido lido com enorme interesse. Defendia Vinicius a tese de que as "novas conjunturas" que propiciaram o aparecimento de Ary Barroso e Dorival Caymmi por aqui e Perez Prado em Cuba eram as mesmas que haviam posto em circulação e elevado ao estrelato Frank Sinatra, Sarah Vaughan e Stan Kenton. O novo samba seria, pois, um somatório de Sinatra com bebop e as boates de Copacabana, "esse imenso cortiço com fumaças de grã-finismo onde se formou, premida pela falta de espaços, de educação e de numerário uma geração desencantada, golpista e fria".

Um divórcio formal entre a burguesia e o povo teria provocado na primeira "uma espécie de letargo, uma espécie de *laissez-aller*, um intimismo escapista cuja melhor solução é o pequeno bar, a pequena boite, onde encontrar seus desencontros, seu tédio de complicações orgânicas, seu medo à vida e ao povo lutando por se afirmar". Pequenos espaços passaram a pedir pequenas músicas, feitas para dançar quase sem sair do lugar e para pequenas vozes. "O microfone veio facilitar a realização dessa pequenez toda", continuou Vinicius, com os cantores passando a cantar para o microfone e não para os freqüentadores. Por outro lado – é ainda Vinicius quem fala – "essa lassidão patológica da sociedade que vai a boites transmitiu-se naturalmente aos ritmos que se alongaram, sofisticaram, tornaram-se também ane-

Vinicius na década de 50: visão castiça

FOTOS HENK NIEMAN / ACERVO VM PRODUÇÕES, PUBLICIDADE E PARTICIPAÇÕES LTDA.

lantes, doentios, neuróticos, cheios de problemas negativos, antes que afirmativos do ser e do sentimento humano."

Contra esse novo samba o poeta não armou barricadas. Limitou-se a combater nele "a falta de organicidade e o entreguismo", vícios que, no seu entender, eram mais da sociedade que do samba moderno. Achava-o inevitável e confessava estar buscando uma maneira de "torná-lo mais afirmativo, menos lamuriento". Ou seja, já estava abrindo picadas para a bossa nova, o samba moderno sem fossa, ensolarado, afirmativo, germinado em Copacabana e Ipanema. Mas, como era inevitável fugir totalmente ao *Zeitgeist*, Vinicius ainda compôs os seus sambas d.d.c. Um deles, *Quando a Noite me Entende*, parceria com Antônio Maria, parecia até uma paródia de *Risque*, de Ary Barroso: "Sou uma coisa infeliz/ que num copo de uísque/ disfarça a alegria". Patrulheiros populistas reclamaram da presença do precioso líquido escocês, mas Vinicius o manteve. "Não sou bebedor de cachaça e sim de uísque", replicou, encerrando a polêmica.

Vinicius voltaria a escrever, ocasionalmente, sobre música numa série de crônicas para a *Última Hora*, no final da década de 50. Entre 1964 e 1965, manteve no *Diário Carioca* uma coluna diária inteiramente dedicada à música popular brasileira e, acima de tudo, ao novíssimo samba que ajudara a criar, razão pela qual se chamava *Bossa Nova*. Nela discutiu e promoveu todos os filhos de Tom Jobim, João Gilberto e dele próprio – alguns dos quais recém-nascidos musicalmente, como Francis Hime, Edu Lobo e Marcos Vale – e, num ato de contrição, ocupou-se de rever, em quatro colunas, sua antiga cisma de que São Paulo era o túmulo do samba. – **Sérgio Augusto**

Saudades do Brasil

Sucessos como *Celebridade*, *Os Sertões*, *Mongólia* e Maria Rita explicam nossa incapacidade de assumir o passado

Saudades do Brasil: a mesma chave ajuda a entender a repercussão pública de fenômenos tão distintos como Maria Rita, *Celebridade* de Gilberto Braga, *Os Sertões* de José Celso Martinez Corrêa e *Mongólia* de Bernardo Carvalho. Frutos estranhos entre si, fabricados por artesãos que talvez fosse melhor nem convidar pro mesmo jantar. A repercussão dessas obras reflete uma falha trágica de nosso imaginário coletivo: o impulso de mascarar com uma pretensa nostalgia nossa incapacidade de assumir o passado. O Brasil só não transformou em presente o sempre prometido futuro porque nunca chama o passado pelo nome. Nos livramos de Portugal, pra continuar a ser governados pela mesma família. Fizemos a República, para que as propriedades não mudassem de mão. Deixamos os militares apearem do poder, como se lhes tivéssemos apenas dado uma carona. Pelo menos até essa primavera, quando Elio Gaspari resolveu chamar publicamente o general louro de urubu.

Elis Regina foi a cantora da ditadura. Contra, é claro, mas da ditadura. Sua carreira não viu a luz da democracia. Morreu em meio à transição lenta, progressiva e, até hoje, interminável. A figura de Maria Rita corporifica a esperança de segunda chance. Surgiu com a benção e o estigma de ser filha de Elis. Não se é filho impunemente. As semelhanças físicas, de timbre e atitude são evidentes. Mas a herança de Cesar Camargo Mariano, se não tem a mesma visibilidade, tem o mesmo peso musical.

> Maria Rita tem carisma e talento, e demos sorte de ela ter herdado as duas pernas do cromossomo da mãe

Ao invés de fugir à comparação, Maria Rita a enfrenta. Em alguns momentos, até explicitamente. Ao cantar uma música dos irmãos Garfunkel ou de Rita Lee, chega a debochar de nossa sensibilidade, fazendo versões à la Elis. Tem carisma, mas tem também talento – demos sorte dela herdar as duas pernas do cromossomo. Sua consagração imediata se deve ao talento extraordinário aliado a uma pesada engenharia de marketing. Mas mesmo essa combinação não funcionaria não fosse o fato de Maria Rita servir como metáfora para nossa compulsão de voltar a um passado glorioso que nunca existiu. Ela nos dá a fascinante ilusão de que a vida dos brasileiros comporta um segundo ato.

O mesmo fascínio que faz das novelas de Gilberto Braga um fenômeno de público, mas lhe custou um relativo ostracismo de quase dez anos. Seu sucesso se deve à maestria com que maneja a técnica do folhetim e do melodrama. Braga não confunde Eugène Sue com Ibrahim Sued. Mas deixa que os telespectadores o façam, sem ter a indelicadeza de os corrigir. Outro componente de seu sucesso está exatamente em propiciar ao público a ilusão de que existe um brasileiro cordial, no sentido vulgar do termo, e que a Ipanema dos anos 60 ainda é uma utopia. Seu ostracismo se deve ao fato de, por baixo do glacê, deixar intacta uma aguda compreensão da verdadeira natureza de nossas relações sociais. Ele nos retrata com a maestria de um grande romancista. Não o Balzac que todos sabem e repetem que ele leu tão bem. Mas o Machado de Assis, personagem de Roberto Schwarz.

O núcleo de sua trama explicita sempre que as relações sociais do Brasil sempre passam pelo favor. E a personificação dessa relação viciada é a figura do agregado. Em *Celebridade*, a protagonista é Maria Rita, digo, Maria Clara (Malu Mader). Ela abriga em casa a corja que sobrevive graças a sua benemerência, tanto a família, quanto a agregada propriamente dita (Cláudia Abreu). E por sua vez deve seu sucesso a seu próprio talento, mas também ao favor de um protetor (Hugo Carvana em composição que faz homenagem a José Lewgoy).

FOTO TOMAS KLOTZEL

O Baile da Ilha Fiscal **(1979), díptico de João Câmara: glamour e subdesenvolvimento**

Muitos se deixam enganar pelo assunto – a luta pela fama – propositadamente meio passado para a *intelligentsia* e por isso mesmo suficientemente diluído para ser compreendido pela massa. E não vêem a dura imagem que ele reflete de nós mesmos. Imagem que gerou o desastre de audiência de *O Dono do Mundo* (1991), já devidamente analisado por Thales Ab'Saber. Fracasso que o levou nos últimos dez anos a fazer apenas uma novela no horário, *Pátria Minha* (1994), outro primor. Desde então só emplacou mais um trabalho, uma novela das seis, horário do terceiro escalão. E o preencheu com um produto que sozinho vale por nove décimos do que passou no que deveria ser o horário nobre. *A Força de um Desejo* (1999) unia, como sempre em se tratando de Gilberto Braga, radionovela e romance do século 19, para falar de uma sociedade que ainda hoje não se sente confortável na modernidade e que carrega a bandeira do liberalismo para manter intactas as capitanias hereditárias (as mais importantes, atualmente, virtuais, mas nem por isso menos hereditárias).

A juventude paulista, avessa às telenovelas, encontra em Zé Celso a mesma mistura de forma prazerosa com conteúdo doloroso. Ele está no meio do processo de encenação de *Os Sertões* de Euclides da Cunha, num total de quatro diferentes peças. O terceiro espetáculo, que corresponde à segunda parte de *O Homem*, estréia dia 13. A montagem anterior, em cartaz até novembro, começava e terminava com uma roda e um chamamento: é preciso encarar o passado pra mudar o presente.

A utilização de procedimentos que remontam aos anos 60 – nudez, participação festiva da platéia, auto-referência explícita e por vezes anacrônica – faz com que seus detratores não enxerguem o essencial. No conteúdo, Zé Celso faz uma ponte com nossa melhor tradição – Euclides, Sergio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior – num *aggiornamento* que não é vulgarização. Na forma, ele cria o verdadeiro musical brasileiro. Um misto de cantata, coro dionisíaco e cantiga de roda. E ainda se dá ao luxo de ter no mesmo elenco Adriana Caparelli e Letícia Coura. Algo assim como ter Andrea Marcovicci e Bernadette Peters fazendo coro. (Se alguém duvida, basta escutar os preciosos discos de estréia, nos quais Adriana só canta Aldir Blanc e Letícia recria Boris Vian. Outro caso em que a opção pelo repertório, como em Maria Rita, já as coloca a anos luz do resto de sua geração.)

O público jovem do Uzyna Uzona/Oficina procura, além da experiência sensorial que só o grande teatro propicia, uma chave para se compreender como integrante desse enigma chamado Brasil. Olha para o passado, procurando uma explicação que só virá reconhecendo-o no presente.

A mesma obsessão por simultaneamente negar e encarar nosso passado está no novo romance de Bernando Carvalho. *Mongólia* começa no centro do aqui e agora, com a morte de um carioca numa troca de tiros entre seqüestradores de seu filho e policiais. O resto do livro é uma tentativa de criar um não-lugar, que corresponda a um não-sentimento, um negativo da insuportável brasilidade de um autor que não tem outra língua pra expor sua (nossa) angústia.

Maria Rita, Gilberto Braga, José Celso Martinez Corrêa, Bernardo Carvalho são quatro cidadãos do mundo. Suas obras fariam sentido e sucesso em qualquer outro canto, fosse sua língua outra. Nossa sorte é sua prisão. Temos maravilhosos arautos para nosso patético destino. Sua agonia é nossa primavera. – **Aimar Labaki**

A poesia dos anjos caídos

Estréia *Dogville*, o filme em que Lars von Trier maneja um apurado sentido cênico e dramático para expressar a sua descrença no homem

Por Michel Laub

FOTOS ROLF KONOW/DIVULGAÇÃO

Nicole Kidman no cenário em que se passa a história: rigor e moralismo

As marcações "teatrais" e o casal Nicole Kidman/ Paul Bettany (pág. oposta): minando a ingenuidade do espectador

Numa das muitas cenas estranhas e incômodas de *Dogville*, de Lars von Trier, dois personagens conversam a respeito de bonecos de louça guardados no interior de uma igreja. Ele é Tom (Paul Bettany), aspirante a escritor do vilarejo que dá título ao filme, e ela é Grace (Nicole Kidman), fugitiva ali abrigada durante os anos da Depressão norte-americana. Os bonecos "descrevem melhor a cidade do que qualquer palavra", diz a narrativa em *off*, que em seguida pergunta: "Eles são bonitos ou horríveis?". Para Grace, pelo menos àquela altura da trama, a alternativa correta parece ser a primeira. Para Tom, também parece – e a história de como a resposta lentamente se inverte é o centro deste filme que, depois de levar a Palma de Ouro em Cannes, estréia no Brasil com sua metáfora devastadora sobre as relações entre o indivíduo e o poder.

Evidentemente, um tema assim, nos dias de hoje, daria ensejo a uma série de injunções políticas. Sabendo disso, Lars von Trier não perdeu a chance: além de situar o filme nos Estados Unidos, ainda anunciou-o como primeiro capítulo de uma "trilogia americana" (*ver depoimento a seguir*). Para os ouvidos de Cannes, foram as palavras mágicas: sendo *Dogville* o ápice do pessimismo em sua obra, espécie de aposta no desvirtuamento que a sociedade inflige ao mais bem-intencionado dos cidadãos, não foi muito difícil considerar que o assunto tratado era uma representação dos anos George Bush, da arrogância do império, do mundo corporativo e de outros vilões costumeiros. É um engano, claro: numa análise mais atenta, a impressão causada pelo filme é bem diferente.

Dogville inicia quando os habitantes do vilarejo decidem acolher Grace. Nesse prólogo há uma sensação geral de pureza, tanto no tom fabulístico da narração, que situa o cenário num ponto onde "os presentes caem do céu", quanto na simplicidade e no bucolismo descritos: ali estão o arbusto de groselha, a macieira, as sardas no rosto amigável, as mãos brancas que fazem a torta e o pão. As locações têm marcação teatral, com suas indicações – "escola", "horta", "casa" – escritas a giz no piso. Não há paredes a dividi-las, e desde logo se propõe um jogo ao espectador: o.k., todos sabemos que estamos diante de uma representação, e aí também se imiscui um tom de sinceridade, que abre mão de truques para concentrar-se no que é essencial à história.

De certa maneira, repetem-se as proposições do Dogma, movimento fundado por Von Trier e outros cineastas dinamarqueses na década passada, baseado numa estética que priorizava os roteiros, obtida sem efeitos de luz e som. Com ela o diretor finalizou *Os Idiotas* (1998), que seguiu os promissores *Europa* (1991) e *Ondas do Destino* (1996), e aproveitou-se de uma confusão conceitual que talvez esteja se repetindo agora, com *Dogville*. Um dos enganos da crítica à época de *Os Idiotas* foi a apreciação do filme majoritariamente sob o seu aspecto formal. Esqueceu-se que o Dogma fora concebido como misto de esperteza e desabafo, um novo sotaque e uma nova maquiagem para a velha câmera na mão e o velho orçamento escasso – usado com método, o recurso deu a seus signatários a publicidade e a atenção que por vezes falta a artistas mais "tradicionais". Esse era o seu ponto de partida, mas não a sua essência. Von Trier estava ciente disso, e pouco adiantaria manipular a "indústria da repercussão" se o peixe que tivesse para vender não fosse minimamente graúdo. *Os Idiotas* não frustrou a expectativa: história de um grupo de jovens que imitam deficientes mentais para protestar contra a apatia e o reacionarismo de uma pequena cidade, é um filme notável, que resiste mais pelo que tem de substância narrativa, a idéia de que o infantilismo e o alheamento podem ser mais honestos do que a vida hipócrita em sociedade, do que por seu eventual caráter vanguardista.

Da mesma maneira, *Dogville* parece usar a isca da "história americana" e do "teatro" para falar alto. No primeiro caso, continuamos no terreno da publicidade: a irrelevância desse recurso no enredo é óbvia. Mude-se o nome da cidade para qualquer outro, mude-se a sua época e local, e rigorosamente nada se perde do drama que a rodeia: os Estados Unidos aparecem apenas como uma sombra sem estatura, insinuada em cenas tributárias de algumas tradições do país, como o puritanismo e os tiros de metralhadora disparados por gângsteres. A questão ética, no entanto, vai muito além de preceitos de uma religião específica, e a violência é abordada tão canonicamente, numa generalização que chega a incomodar por seu esquematismo explícito, que é difícil acreditar que Von Trier esteja falando de algo mais histórico, mais circunstancial e mais ligeiro do que a própria condição do homem em conflito. A América é muito pequena diante de ta-

O Filme

***Dogville*, escrito e dirigido por Lars von Trier. Com Nicole Kidman, Paul Bettany, Harriet Andersson, Lauren Bacall, James Caan, Ben Gazarra, Jeremy Davies, Philip Baker Hall. Estréia neste mês, em sua versão integral (3h17 de duração)**

manha ambição: nas palavras do próprio filme, está-se falando é da "alma humana, onde ela cria bolhas".

A escolha do teatro, por sua vez, é mais complexa. A forma não está ali por acaso, e a recusa ao refresco dramático e à fluidez cumprem uma função de catequese, digamos assim. *Dogville* tem mais de 3h de duração, e cada minuto cobra sua taxa em aridez e peso: é como se o espectador fosse uma espécie irredimível de crédulo, que precisa ser sempre lembrado de que o mundo é feio, de que o homem é torpe, e a compreensão dessa verdade em toda a sua inteireza não é nem mesmo a saída para que algo seja mudado. O filme é enfadonho em muitos momentos, mas até nisso parece haver intenção: quebra-se o encanto para que não haja chance de enxergar qualquer beleza na sordidez, qualquer lirismo na decadência. É uma proposição evidentemente utópica: da forma como Von Trier dirige seus atores e dá vida aos diálogos e a certas nuances da trama, o que se tem ao final das contas é a temida e sempre perigosa poesia da corrupção.

Dogville explora um argumento bastante semelhante ao de *Os Idiotas*. Aliás, não só deste filme de Trier: também de *Ondas do Destino*, sobre a mulher cuja vida desmorona depois de um acidente envolvendo o marido, e de *Dançando no Escuro* (2000), que trata de uma imigrante cega sofrendo o diabo na América. Em todos os casos está-se diante da contraposição da inocência – sempre representada pela figura feminina, apesar das constantes acusações de misoginia que recaem sobre o diretor – e da brutalidade, normalmente encarnada num grupo de pessoas "comuns", numa coletividade anestesiada pela pasmaceira provinciana. A inocência lentamente perderá a batalha, não se tenha dúvida, e até os "justos" – os rebeldes de *Os Idiotas*, a Grace de *Dogville* – saberão revelar a sua face daninha. Von Trier é capaz de filmar esses estupros morais com uma crueldade digna de Ingmar Bergman, a câmera aparentemente neutra que assiste ao progressivo desespero dos personagens, à exposição de suas entranhas a uma luz de meio tom, rara como o sol dos países nórdicos. Antes de jogá-la sobre o cego, o aleijado, o bêbado, a família que se odeia e a gente que "raspa copos velhos para que pareçam novos", *Dogville* põe Tom e Grace diante dos bonecos e faz a sua pergunta decisiva. Ao final do filme, não haverá nada mais violento do que a lembrança dessas palavras e do seu tom à sua maneira premonitório.

Esta não é a América: em cena, da esquerda para a direita, Nicole, Harriet Andersson e Lauren Bacall

Porque a questão posta por toda a obra de Lars von Trier é esta: vamos olhar os bonecos de perto. Vamos testar Grace? Vamos ver como ela reage quando é examinada tão minuciosamente? Vamos ver se o conceito que ela tem de beleza permanece o mesmo depois que os habitantes de Dogville mostram do que são capazes? Em *Europa*, um americano trabalha numa sombria linha de trem da Alemanha de 1945 e, apesar de toda sorte de maus-tratos que sofre dos passageiros, diz estar ali para ajudar a fazer "um mundo melhor". Ao final de *Dogville*, Grace diz uma frase semelhante, mas o sentido do seu "mundo melhor" já é bem outro: aqui não se admite mais a aproximação das diferenças, mas sim a sua eliminação física. Como no romance *Extinção*, em que Thomas Bernhard precisa nomear tudo o que será destruído, a câmera de *Dogville* enquadra aquilo que deverá ser morto: o intelectual, o trabalhador, o sábio, o educador. Quem faz o mal só confirma o teorema. Quem tenta fazer o bem, a exemplo de *Dançando no Escuro* e da cartilha das mais célebres tragédias, não escapa de protagonizar o horror.

Há moralismo aí? Certamente, mas na contramão do espírito de sua época: em vez da tolerância corrente, prega-se a punição; em vez da crença politicamente correta na "igualdade das virtudes", aposta-se na "igualdade das torpezas". Fosse de fato uma metáfora sobre os Estados Unidos, os culpados seriam bem mais identificáveis: ou na pessoa de Grace, que incorpora a lógica da vingança contra os agressores "bárbaros" (o Iraque? o Afeganistão?), ou nos próprios agressores, os primeiros a identificar a virtude de Grace (a democracia? o "indivíduo"?) e tratar de destruí-la. Ocorre que, em *Dogville*, nenhum dos lados tem a razão. A ética do filme é a ética do julgamento final: no seu dedo apontado sem condescendência, e as fotos de vítimas históricas na seqüência dos créditos finais são paradigmáticas, está a denúncia das feridas de um mundo que se esqueceu de si mesmo. Nesse mundo não há lugar para Grace, parece sempre dizer Lars von Trier, sabendo ele mesmo da tragédia que é a sua certeza: pessoas deslocadas assim existem e continuarão existindo, como anjos que fazem lembrar da nossa própria e irremediável perdição.

A ópera seca

Seguindo um mote bíblico, *Dogville* faz teatro de andamento musical sem orquestra e sem piedade. Por Helio Ponciano

Para compreender o apuro formal de *Dogville*, os filmes mais recentes de Lars von Trier exemplificam como o tratamento da encenação é caro ao diretor. Como se estivesse optando por privilegiar o confinamento dos personagens em certos espaços precisos em favor do drama – um trem em *Europa*, uma casa em *Os Idiotas*, uma fábrica em *Dançando no Escuro* –, Von Trier radicaliza sua postura nesse novo título. Sua qualidade estética está justamente em promover a eliminação de seres, objetos, elementos que adornam a imagem, mas dispersam a ação. É claro que o tema da obra inspira o diretor de fotografia Anthony Dod Mantle, mas seu trabalho com outros diretores do Dogma, como Thomas Vinterberg, contribuiu para o assombro de *Dogville*.

Casas sem paredes ou portas, bancos de praças com inscrições no chão, um cão desenhado no solo são exemplos de como o cenário do filme forma um imenso palco em que é possível ver ao mesmo tempo vários personagens em seus pequenos afazeres. As mais de três horas se sustentam nessa sobriedade de meios em parte graças ao impacto que a ausência de seres e objetos causa: é como se encenasse uma ópera seca de elementos mirabolantes. Tudo funciona para que haja andamentos na ação: a divisão de *Dogville* em prólogo e capítulos; o narrador irônico; as penas sucessivas impostas a Grace (Nicole Kidman), impiedades tão ao gosto de Von Trier; o silêncio que substitui, quando as amenidades se esvaem nos primeiros episódios, a música de Antonio Vivaldi – "Cum Dederit", de *Nisi Dominus*, cujo mote – essencial – é o Salmo 126 (127): "Se o Senhor não edificar a casa, em vão trabalham os que a edificam; se o Senhor não guardar a cidade, em vão vigia a sentinela/ Inútil vos será levantar de madrugada, repousar tarde, comer o pão de dores, pois assim dá ele aos seus amados o sono".

Seca e violenta, a ópera de Von Trier não dispõe nem de orquestra, nem de cantores. Ele faz uso de movimentos em uma composição teatral: o andante de Vivaldi; o pequenino *intermezzo* (alívio passageiro) na viagem de Grace numa caminhonete; o tom noturno do terço final. Até a chegada do *rondo finale*, que tinge o palco de vermelho. E do choque com a canção de David Bowie quando sobem os créditos. *Presto prestissimo*.

Von Trier e o império

Em depoimento a PEDRO BUTCHER, o cineasta explica o novo filme e sua relação com os Estados Unidos

Durante a mais recente edição do Festival de Cannes, em maio último, Lars von Trier concedeu uma entrevista ao jornalista e crítico Pedro Butcher. A seguir, divididos por tópicos, alguns trechos inéditos:

O TEMA DE *DOGVILLE* – O filme deveria ter sido outra coisa. Minha primeira idéia era falar sobre como as pessoas destroem outras pessoas. Tudo se passaria numa pequena cidade, que seria como um campo de concentração. A primeira associação foi a de um espaço em que o homem fosse feito animal, e foi daí que surgiu o nome da cidade. Mas quando ouvi a *Canção de Jenny* de *A Ópera dos Três Vinténs*, de Brecht e Weill, resolvi mudar tudo. Foi quando *Dogville* virou uma história de vingança pessoal.

PROVOCAÇÃO – Gosto de pensar que eu provoco a mim mesmo. Escolher o tema da vingança pessoal, a princípio, é uma forma de me provocar, porque é algo que me causa repulsa, que considero extremamente incivilizado. É algo que de forma alguma pode ser bom. Mas é tão proibido que eu resolvi tomar essa estrada. Como contar uma história de vingança? Passei um longo tempo escrevendo o roteiro, principalmente a conversa da personagem principal, Grace, com o gângster. É nela que, de certa forma, está a minha justificativa para ter feito esse filme.

ESTADOS UNIDOS – Não é um filme sobre a América, mas é um filme que se passa num lugar chamado América, a América que eu tenho na cabeça. Uma das minhas motivações foi que, quando lancei *Dançando no Escuro*, criticaram-me por ter feito um filme que se passava nos Estados Unidos sem nunca ter pisado lá. Escrevi o roteiro pensando em John Steinbeck e Mark Twain, entre outros autores. Fui questionado sobre referências como a peça *Nossa Cidade*, de Thornton Wilder, mas na verdade não conhecia o texto quando escrevi o roteiro. Um produtor me mandou, li e pude ver que, de fato, existe um paralelo, ainda que não planejado.

ANTIAMERICANISMO – É claro que não sou antiamericano. Como se pode ser "anti" um país inteiro e sua população? Mas é fato que o poder e o uso de poder que vejo hoje partindo dos Estados Unidos me assustam. Se você é o garoto mais forte da turma, então, antes de tudo, você precisa ser misericordioso pelo simples fato de deter o poder. Em segundo lugar, é claro, você precisa aceitar críticas. Não é o que acontece, apesar de ser tão óbvio.

TERRORISMO – Não acredito que o fim do filme defenda nada, muito menos o terrorismo. Algumas pessoas poderão vê-lo assim, mas não é como eu vejo. Acho que terrorismo é uma palavra muito difícil e perigosa de ser usada em política. Se o terrorismo fosse proibido por uma lei internacional há alguns séculos, não haveria Estados Unidos da América. A Guerra da Independência foi puro terrorismo.

A TRILOGIA – Assim como *Ondas do Destino*, *Os Idiotas* e *Dançando no Escuro* eram filmes sobre a bondade que formavam a "trilogia do bom coração", *Dogville* é o primeiro de uma trilogia chamada *América*. A segunda parte já está escrita e se chamará *Mandalay*. Ela retoma a personagem de Grace duas semanas depois do fim de *Dogville* e parte daquela frase em que a personagem diz que vai usar o poder para fazer o bem. A maior parte dos atores serão afro-americanos, pois a história se passa no Sul. O título da terceira parte da trilogia será *Wasinton*.

O FORMATO DE *DOGVILLE* – Primeiro escrevi o filme para locações normais, mas logo comecei a ver tudo aquilo "de cima", pensei em mapas, escalas. E de repente o formato ficou muito claro para mim. Encontrei uma forma na qual você pudesse ver a cidade como um todo e em alguns momentos pudesse observar todos os personagens de uma só vez. Também pensei muito nos teleteatros que via na minha infância, que eram muito populares na Dinamarca, mas hoje acabaram. Tomei minha decisão final quando vi *O Senhor dos Anéis*. Há tanto excesso no filme que já não tem mais graça. Com o computador, tudo é possível, mas parece que nada mais é convincente. Achei fundamental tomar o caminho da simplicidade absoluta. Os dois filmes terão exatamente o mesmo formato de *Dogville* (filmados em estúdio, sem cenários, com marcas no chão indicando os espaços da cena). Para não dizerem que eu estava brincando.

O ELENCO – Escrevi o papel de Grace para Nicole Kidman depois que soube que ela tinha interesse em trabalhar comigo. Eu a vi em *De Olhos Bem Fechados*, do Kubrick, e fiquei muito impressionado. Quanto aos outros atores, fiz escolhas totalmente baseadas na qualidade do trabalho deles, e não nos nomes. Os Estados Unidos têm uma enorme quantidade de profissionais excepcionais que, apesar de serem conhecidos, estão muito longe de ser estrelas. Com alguns, eu queria trabalhar há muito tempo. Ben Gazarra, por exemplo.

LAUREN BACALL E HARRIET ANDERSSON – Quando as chamamos para o filme, elas receberam o roteiro, sabiam o tamanho dos seus papéis. Lauren Bacall chegou a me dizer, em tom de brincadeira: "Meu papel não existe!". Mas ela quis fazer mesmo assim. Ter grandes atores em papéis pequenos, nesse caso, faz a cidade ganhar outra vida. Eles são tão bons que você pode ver pouco deles, mas compreender o personagem por inteiro. Reconheço que, de alguma forma, o filme é *overcasted*, tem um superelenco para papéis secundários, mas acho que valeu a pena.

ROTEIRO E IMPROVISAÇÃO – O princípio que adotei neste filme foi fazer um *take* seguindo o roteiro à risca e, à medida que íamos repetindo as cenas, destruíamos o roteiro. Fazíamos a cena toda improvisada, ou sem palavras, ou sem que os atores se olhassem. Usei todos aqueles jogos de escolas de teatro para fazer esse filme. Terminei usando mais aquilo que havia sido escrito, mas todo o resto eu usei como tempero, aqui e ali.

MORALISMO – Meus filmes têm ficado cada vez mais moralistas e mais políticos, sou obrigado a admitir. Para mim, quando eu era mais jovem, era muito importante ser apolítico. Era quase uma forma de rebelião contra minha educação. Meus pais eram comunistas ultrapolitizados. Aos poucos, conforme fui crescendo, preciso admitir que fui me aproximando daquilo que meus pais acreditavam.

EMOÇÕES – Sim, esse filme é mais intelectual e menos emotivo. Não tenho medo disso. É muito próximo de mim. Pelo sarcasmo, pela narração. É um filme mais pessoal do que "a trilogia do bom coração".

AS DUAS VERSÕES DE *DOGVILLE* – Não me importo com isso (*numa outra versão, que não será exibida no Brasil, o filme foi cortado em cerca de meia hora*), desde que fique bem claro que não é a versão original. Não foi cortada por mim, mas já foi feita e é inevitável por questões de contrato. Mas é importante que a longa seja a original. Eu vi a versão cortada, acho que está o.k., não aprovo nem desaprovo. Mas não é como eu vejo o filme. Não acho que esse elenco, a presença de Nicole Kidman, nada disso mude as características comerciais do filme. Não desse tipo de filme, certamente.

A CANÇÃO QUE ENCERRA O FILME – Tinha pedido para Paul Simon compor uma canção, mas ele disse que estava com espírito de tocar, não de criar. Pensei: "Taí uma boa desculpa, preciso me lembrar dela". Acabei usando a música de David Bowie (*Young Americans*), que é um dos meus artistas favoritos.

A PROFISSÃO DE DIRETOR – Não sei se é masoquismo, medo do vazio ou outra coisa. Sei que é um processo doloroso para mim e, muitas vezes, para os que estão ao meu redor. O fato é que, se eu não usar esse "medo" para fazer filmes, uso de maneira destrutiva. Adoraria não ter de fazer filmes. Eu iria pescar. Mas por enquanto não consegui. !

Uma obra sobre pureza e violência: a partir da pág. oposta, da esq. para a dir., *Dogville* (com Nicole Kidman), Lars von Trier (no set de *Os Idiotas*), *Dançando no Escuro* (com Björk e Catherine Deneuve) e *Ondas do Destino*

FOTOS ROLF KONOW/DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

A infância da Nouvelle Vague

Caixa traz os filmes capitais de Jean-Luc Godard e François Truffaut

Não convidem Jean-Luc Godard e François Truffaut para a mesma sessão de cinema. A distribuidora Continental Home Vídeo acaba de lançar uma caixa com os DVDs de *Acossado* (1959), do primeiro, e de *Os Incompreendidos* (1959), do último. A forçada proximidade dos dois filmes capitais da Nouvelle Vague esconde uma tempestuosa relação entre os dois diretores, que só parece ter sido amena exatamente naqueles fins de anos 50 e início dos 60. Na época, eles trabalharam juntos na legendária revista *Cahiers du Cinéma*, e Truffaut ainda daria a Godard o esboço do argumento de *Acossado*. Os dois cineastas da Nouvelle Vague terminaram tão distantes quanto seus trabalhos. Acabaram trocando cartas agressivas, ofensas e, finalmente, o silêncio. Mas essa é uma história que ainda não chegou às telas, diferentemente de *Acossado*, até hoje uma unanimidade de crítica ao combinar um enredo empolgante com finas reflexões sobre a arte em geral e o cinema em particular. Michel Poiccard – vivido pelo debochado Jean-Paul Belmondo – é um ladrão de automóveis cujo modelo de masculinidade é Humphrey Bogart, numa homenagem ao cinema e à literatura *noir* americanos. Depois de balear um policial, Michel se esconde e foge com sua namorada Patricia (Jean Seberg), entre roubos e correrias, até chegar ao tiroteio final. Tudo gravado com uma ágil câmera de mão e uma edição nervosa que acabaram renovando a própria linguagem do cinema. *Os Incompreendidos*, por sua vez, é o retrato do garoto Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud, ator de cinco filmes de Truffaut) em permanente conflito com a autoridade. O humor e cinismo de Godard são substituídos em Truffaut por uma melancólica visão da infância, que prenuncia o sutil cronista das relações amorosas de seus filmes seguintes. – MAURO TRINDADE

À esq., Jean-Pierre Léaud em *Os Incompreendidos* e, ao lado, a capa dos filmes: melancolia e cinismo

O charme antecipado

O cinema do espanhol Luis Buñuel (1900-1983) é o retrato de um mundo triste. É a crítica à superficialidade e ao baixo nível moral e intelectual dos encontros sociais preparados com tanto esmero, como se esses momentos fossem o ápice da vida. Como não é assim que as coisas normalmente se dão, surge a frustração – e na ânsia das pessoas se tornarem interessantes, expõe-se o vazio interior que as estufa sem preencher. Esse é o tema central de toda a obra de Buñuel e também de *O Anjo Exterminador*, ora relançado pela Versátil Home Vídeo, em versão restaurada. Este clássico de 1962, baseado na peça *Los Naufragos*, do escritor espanhol José Bergamín (1895-1983), é a história de um grupo de burgueses que participa de um jantar e depois não consegue ir embora por conta de um inexplicável bloqueio mental. Na necessidade de uma convivência forçada, rompe-se o verniz de civilização que todos ostentavam. Diferentemente do que freqüentemente se afirma, este filme não chega a ser uma "obra-prima surrealista", mas é, de fato, um interessante esboço do futuro *O Discreto Charme da Burguesia*, de 1972, que retomaria de forma mais cruel e profunda a exposição da idiotia humana. – MARCO FRENETTE

Arqueologia da aventura

Em um dos momentos mais felizes e promissores do cinema de entretenimento, Steven Spielberg e George Lucas produziram a série do herói Indiana Jones – *Os Caçadores da Arca Perdida* (1981), *O Templo da Perdição* (1984) e *A Última Cruzada* (1989) –, que a Paramount lança em caixa com um quarto DVD de extra. Com toda a justeza, trata-se de um marco na história de Hollywood: a criação e o roteiro de Lucas e a direção de Spielberg se deram numa época em que os efeitos especiais de *Guerra nas Estrelas* (1977) ou de *Superman* (1978) davam os sinais dos novos tempos. A aventura, em nenhum desses casos, era soterrada pelos recursos técnicos empregados, e o arqueólogo Indiana Jones (Harrison Ford) dispunha de enredo para procurar a sagrada Arca da Aliança (*Os Caçadores...*), para libertar crianças escravizadas numa mina da Índia (*O Templo...*) ou para lutar contra nazistas, ao lado do pai (Sean Connery), pela conquista do Cálice Sagrado – é neste terceiro episódio que River Phoenix interpreta Indiana quando jovem. Impressionam na trilogia as antológicas cenas de perseguição e de lutas e o senso de humor afiado. Neste pacote, as três horas de material extra incluem documentários que tratam dos dublês, do som, da música. Enfim, da arquitetura da série. – HELIO PONCIANO

FOTO DIVULGAÇÃO

Matrix da miséria

Em *Coisas Belas e Sujas*, Stephen Frears reduz a complexidade cultural londrina a uma luta maniqueísta contra o sistema. Por Almir de Freitas

Com uma obra respeitável, que reúne desde filmes bastante aceitáveis até os mais notáveis, o britânico Stephen Frears é um daqueles diretores que aparentemente propiciam, de saída, uma certa tranqüilidade ao público mais exigente. De *Os Imorais* e *Alta Fidelidade* a *Ligações Perigosas* e *Minha Adorável Lavanderia*, costuma manter um bom padrão médio nas produções que levam seu nome. Só que essa virtude também tem seu preço: o diabo de ser bom é que, quando se escorrega, aqueles que portam as melhores expectativas se irritam além da conta. E não se pode culpá-los. *Coisas Belas e Sujas* (2002), que estréia agora no Brasil, não chega a ser mal filmado, mas o primarismo do argumento e do roteiro de Steven Knight aniquila a eficácia das suas muitas e vastas boas intenções. E é mais uma prova de que um suposto tratamento realista no cinema das tragédias sociais é o caminho mais curto para o desastre.

Ao lado, a turca Senay (Audrey Tautou) com o nigeriano Okwe (Chiwetel Ejiofor): penetras

E não é pouca tragédia o que se vê. Em Londres, Okwe (Chiwetel Ejiofor) é um imigrante ilegal nigeriano que, médico de profissão, trabalha como motorista durante o dia e recepcionista de hotel à noite. Para ficar acordado todo esse tempo, masca uma erva conseguida nas ruas e, nas poucas horas que sobram, descansa no sofá da camareira Senay (Audrey Tautou), uma asilada turco-muçulmana, ou joga xadrez com o amigo Guo Yi (Benedict Wong), um chinês que trabalha noite adentro no necrotério de um hospital. Por força das circunstâncias, eles vão acabar se unindo e, com a ajuda de uma prostituta negra local, reagem contra as humilhações de sebosos e truculentos agentes de imigração, a exploração de patrões escrotos e libidinosos e a ação de traficantes de órgãos humanos. Gente má ou rica. Ou os dois – o que é sempre muito apropriado.

Nesse drama de penetras indesejáveis do Terceiro Mundo inseridos no Primeiro, transborda a lógica do "eles" contra "nós", uma velha, brutal e preguiçosa simplificação dos papéis sociais, de uma maneira que chega a ser autoritária, uma vez que não dá ao espectador nenhuma chance de vislumbrar algo além da oposição maniqueísta. Não há nenhuma aresta, nenhuma surpresa ou um pingo de transcendência ao mero relato factual, aquele colhido às pressas para informar, ou consolar, as vítimas das pequenas calamidades cotidianas.

Não é de surpreender, assim, que a cena pensada para ser a crucial do filme seja a mais lamentável. Depois de dar um previsível troco no traficante espanhol de órgãos, os heróis dessa espécie de Matrix da miséria vendem um rim a um típico ariano a bordo de um carrão. "Por que eu nunca vi vocês?", pergunta o receptador. "Porque", responde o nigeriano, ladeado pela camareira e a prostituta, "nós somos aqueles que nunca aparecem. Nós somos aqueles que dirigem seus carros, limpam sua sujeira e chupam seus paus."

É evidente que faltou a Frears, desta vez, o talento no texto de um Choderlos de Laclos, ou mesmo de um Hanif Kureishi ou Nick Hornby. A complexidade da babel multirracial e cultural londrina é reduzida a uma de suas facetas, a do preconceito e da opressão. Que não deixa de ser verdadeira, pois não, mas e daí? Na previsibilidade das suas estruturas, o filme não enxerga as complexidades dos seus próprios personagens e da realidade sobre os quais se detém. Tudo acaba convergindo para o tal do "sistema", como se este fosse uma espécie de inteligência superior que dita suas regras fechadas, de vítimas e vilões, de excluídos e incluídos. Há coisa melhor por aí, se não para explicar, pelo menos para fazer as perguntas que se exige diante do novo mundo que se anuncia, com outras hostilidades, diferentes esperanças e possibilidades de grandeza.

Coisas Belas e Sujas, **com direção de Stephen Frears e roteiro de Steven Knight. Com Audrey Tautou, Sergi Lopez, Chiwetel Ejiofor, Sophie Okonedo e Benedict Wong. Estréia neste mês**

FOTO DIVULGAÇÃO

POR MAURO TRINDADE

CABALA DE RECIBOS E CARIMBOS

***Um Passaporte Húngaro*, de Sandra Kogut, conta com ironia a saga dos imigrantes esquecidos nos arquivos da burocracia**

O público brasileiro tem visto nos últimos anos uma série de filmes que, usando uma fotografia de cores intensas e com a presença constante da violência, mergulha no universo nordestino, nos subúrbios e na vida bandida das grandes cidades. O documentário *Um Passaporte Húngaro* foge à tendência, com sua linguagem intimista e com uma história que aparentemente beira a monotonia. E mesmo assim consegue ser um dos mais originais filmes do ano.

A carioca Sandra Kogut se tornou conhecida com trabalhos em vídeo como *Videocabines São Caixas-Pretas*, de 1990, e *Parabolic People*, do ano seguinte, marcados por cortes rápidos e com uma grande saturação e combinação de imagens. No caso deste último, gravou e editou imagens em cabines públicas instaladas no Rio, Dacar, Paris, Tóquio, Moscou e Nova York, numa composição que lidava com os mitos e as novas possibilidades de comunicação no mundo contemporâneo. *Um Passaporte Húngaro* parte de uma outra concepção estética, com planos longos e travellings tranqüilos pelas ruas do Rio, de Paris e de Budapeste. O filme narra os esforços realizados pela diretora em retirar um passaporte da Hungria. A partir do tema minúsculo, Sandra Kogut começa a revelar a história de seus avós, judeus húngaros que emigram para o Brasil vindos de uma Europa sob a ameaça de guerra. Sua câmera naturalista registra os depoimentos de parentes e de amigos que lentamente vão traçando o caminho inverso de tantos imigrantes que chegaram aqui. E também das dificuldades enfrentadas por eles em pequenos entraves aduaneiros que revelam o preconceito, o descaso e o desprezo perpetrados pela lógica do funcionalismo público.

O tom do filme não é épico. Não há cenas de batalha, campos de concentração ou vitórias redentoras. Apenas pessoas comuns em dificuldades, registradas sem qualquer glamour nas atitudes mais corriqueiras, como em um jantar com amigos ou numa conversa na sala de estar. A lente nos convida a conhecer na intimidade os personagens do filme, em closes e planos médios que nos aproximam ainda mais dessa gente. Aos poucos e quase sem perceber, somos todos da mesma família. A cada nova investida em busca do documento, mais e mais fica clara a busca pela identidade, pelo antepassado, pelo atávico que se manifesta em corpos e temperamentos. É uma jornada de autoconhecimento por meio de papéis que questionam quem somos, de onde viemos e para onde vamos, uma cabala de recibos e carimbos indicativa de nosso lugar no universo.

Cena do filme: caminho inverso do épico

Um Passaporte Húngaro, documentário com direção e roteiro de Sandra Kogut. Com depoimentos de imigrantes e funcionários do Arquivo Nacional, no Rio. Estréia neste mês

Enquanto Kogut desembaraça as linhas das vidas do passado, enovela-se nos corredores do presente. O que parecia uma simples emissão de um passaporte transforma-se num exercício de paciência chinesa. Há algo próximo ao desespero de K., o protagonista do labirinto de horror de *O Processo*, de Franz Kafka, que tem a razão e a esperança igualmente minadas, vagarosamente feridas em pequenos golpes de burocracia. Sem grandes heróis ou terríveis vilões, *Um Passaporte Húngaro* é uma saga dos anônimos, das pessoas invisíveis cujos nomes e trajetórias jazem esquecidas em velhos arquivos dos dois lados do Atlântico ou sob as lápides escuras dos cemitérios judeus. Sandra Kogut reserva uma piada ao final do filme. Após todos os esforços para conquistar o passaporte, um fiscal em um trem lhe pede os documentos e menospreza o tão querido passaporte, ao descobrir que ela tem cidadania húngara, mas não sabe o idioma. Ironia em todas as línguas.

FOTO DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Ararat** (Canadá/França, 2002), 1h55. Drama.	**Ken Park** (EUA/Holanda/França, 2002), 1h36. Drama.	**Cowboy Bebop – O Filme** (*Cowboy Bebop: Tengoku no Tobira*, Japão/EUA, 2001), 1h56. Animação/Ficção científica.	**Sobre Meninos e Lobos** (*Mystic River*, EUA, 2003), 2h17. Drama.	**Pacto de Justiça** (*Open Range*, EUA, 2003), 2h25. Faroeste.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Atom Egoyan** (*O Doce Amanhã*, *O Fio da Inocência*).	Direção e roteiro: **Larry Clark** (*Kids*, *Bully*). Co-direção: Edward Lachman.	Direção: **Shinichirô Watanabe, Hiroyuki Okiura**. Roteiro: Marc Handler, Keiko Nobumoto, Hajime Yatate.	Direção: **Clint Eastwood** (*Os Imperdoáveis*, *Dívida de Sangue*). Roteiro: Brian Helgeland, baseado no romance de Dennis Lehane.	Direção: **Kevin Costner** (*Dança com Lobos*, *O Mensageiro*). Roteiro: Craig Storper, baseado no romance de Lauran Paine.
ELENCO	David Alpay, Arsinée Khanjian, Christopher Plummer, Charles Aznavour, Marie-Josée Croze.	James Ransone, Tiffany Limos, Stephen Jasso, James Bullard, Mike Apaletegui, Adam Chubbuck.	Kôichi Yamadera, Unshô Ishizuka, Megumi Hayashibara, Aoi Tada, Tsutomu Isobee, Ai Kobayashi, Hitoshi Hirao, Renji Ishibashi.	**Sean Penn** (*foto*), Tim Robbins, Kevin Bacon, Laurence Fishburne, Marcia Gay Harden, Kevin Chapman, Laura Linney, Adam Nelson, Emmy Rossum, Cameron Bowen.	**Kevin Costner, Robert Duvall, Diego Luna** (*foto*), Annette Bening, Michael Gambon, Michael Jeter, James Russo, Abraham Benrubi, Dean McDermott, Kim Coates, Herb Kohler, Peter MacNeill.
ENREDO	Os dramas éticos e impasses familiares dos envolvidos num filme sobre o massacre armênio pelos curdos, no início do século 20.	O cotidiano sem perspectivas de skatistas e estudantes de Visala, Califórnia. O Ken Park do título é um garoto que comete suicídio.	No ano de 2071, em Marte, às vésperas do Dia das Bruxas, um malfeitor explode um tanque e espalha um vírus que mata centenas de pessoas. É oferecida uma recompensa monumental para quem capturar o responsável. Fascinada pelo dinheiro, a tripulação da nave Bebop, comandada por Spike Spiegel, investigará o caso.	Três amigos de infância – Jimmy (Penn), Sean (Bacon) e Dave (Robbins), que sofreu abuso de falsos policiais – se reencontram depois de 30 anos quando a filha de Jimmy é assassinada. Sean é o detetive que investigará o caso; Dave foi a última pessoa a ver a menina no dia do crime. Suspeitos, policiais, maridos e esposas entrarão em conflito.	Em 1882, no oeste americano, um velho vaqueiro (Duvall) e seu acompanhante (Costner) levam uma vida itinerante e conduzem um rebanho por pradarias. Mas o proprietário das terras (Gambon) e o bando do xerife da cidade (Russo) agridem e ameaçam os forasteiros. Eles lutarão por justiça.
POR QUE VER	Por Egoyan, que parece finalmente ter encontrado um tom depois dos excessos dos filmes anteriores. *Ararat* é competente ao tratar de um tema difícil como a memória coletiva diante da história.	Para conferir se Larry Clark, o mais implacável dos retratistas da adolescência americana, ainda mantém a forma. Em *Ken Park*, a impressão é de que, por vezes, o escândalo é só estratégia.	Inspirado num grande sucesso da TV japonesa, o filme nasce de uma série que hoje é a mais cultuada entre os desenhos de ficção científica nos Estados Unidos. A combinação de elementos futuristas com o drama dos protagonistas tem sido bem-sucedida na TV.	Por Clint Eastwood, que, se não faz aqui sua obra-prima, consegue alcançar grandes momentos com o elenco. E pela abordagem do diretor para um tema ultimamente propício aos clichês do gênero policial.	Por se tratar aqui de um homem atormentado pelo conflito com um passado violento e a pressão pela justiça que deve fazer; não há o mesmo tom épico de um *Os Imperdoáveis*, de Clint Eastwood, mas antes o ritmo lento, que deixa sobressair boas interpretações.
PRESTE ATENÇÃO	Na ótima direção de atores e no guarda alfandegário interpretado por Christopher Plummer, personagem-chave do grande dilema que o filme propõe.	Na boa direção de atores, característica de Clark; na ausência de contexto político na crítica à sociedade de consumo; num certo moralismo que permeia as cenas de sexo e violência.	Na atualidade do tema do filme. O bioterrorismo e todo o conjunto de causas e conseqüências aproximam essa visão sombria do futuro das atuais crises históricas. E na trilha sonora, um recurso à parte na composição do espetáculo de muitas cenas.	Em Sean Penn, que enfrenta o desafio de um papel que exige nuances, e não apenas um temperamento emocionalmente agressivo. E nas questões éticas debatidas pelo filme, que evita um final cômodo.	Justamente na atuação de Robert Duvall, sóbrio e preciso no papel do senhor experiente, justo e leal a seus companheiros. Seu personagem paira acima da maioria do elenco, um tanto raso diante de suas modulações ao longo do filme.
O QUE JÁ SE DISSE	"Egoyan discute a própria possibilidade de se fazer um filme histórico, o que para ele (...) é uma tarefa impossível (...). Às vezes ele parece fugir demais do eixo." (Pedro Butcher, *Folha de S.Paulo*)	"Fica-se apenas com o impacto, um recurso que tende ao esgotamento: depois de *Kids*, que chegou a ser usado em escolas como 'alerta para a juventude', resta muito pouco a dizer sobre a insensatez e os perigos de se ter dezesseis anos." (Michel Laub, **BRAVO!**)	"Com um toque americano no tom *noir*, nas tomadas de gângsteres, na ficção científica, nas explosões, Bebop pretende transcender o próprio gênero ao emular todos os outros – e falha apenas como melodrama." (Janet Jim, *The Village Voice*)	"Assustado e volúvel, Penn, que carrega a responsabilidade da 'ação' (ou seria reação?), não está o tempo todo inteiramente eclipsado pelos cabelos. Sua intensidade característica, no entanto, atua estranhamente contra a contenção do resto do elenco." (J. Hoberman, *The Village Voice*)	"O roteiro lembra em tudo de *Matar ou Morrer* a *Os Imperdoáveis*, mas Costner está menos interessado em valorizar as ambigüidades desses filmes do que em esclarecê-las. Mas há o uso corajoso da luz natural pelo diretor de arte James Muro." (Mark Holcomb, *The Village Voice*)

TÍTULO	**Casseta & Planeta – A Taça do Mundo É Nossa!** (Brasil, 2003). Comédia.	**O Júri** (*Runaway Jury*, EUA, 2003), 2h07. Drama.	**À Francesa** (*Le Divorce*, EUA/França, 2003), 1h57. Comédia/Drama.	**Albergue Espanhol** (*L'Auberge Espagnole*, França/Espanha, 2002), 2h. Comédia romântica.	**Callas Forever** (França/Inglaterra, 2002), 1h10. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Lula Buarque de Holanda**. Roteiro: Casseta & Planeta.	Direção: **Gary Fleder**. Roteiro: Brian Coppelman, baseado em romance de John Grisham.	Direção: **James Ivory**. Roteiro: Ruth Prawer Jhabvala, baseado no romance de Diane Johnson.	Direção e roteiro: **Cédric Klapisch** (*Odeio Te Amar*, *O Gato Sumiu*, *Idade Perigosa*).	Direção: **Franco Zeffirelli** (*La Traviata*, *Romeu e Julieta*). Roteiro: Martin Sherman.
ELENCO	**Reinaldo** (*foto*), Beto Silva, Bussunda, Cláudio Manoel, Hélio de la Peña, Hubert, Marcelo Madureira, Maria Paula, Deborah Secco, Toni Tornado, Carlos Alberto Torres, Jairzinho.	John Cusack, **Gene Hackman** (*foto*), Dustin Hoffman, Rachel Weisz, Bruce Davison.	Kate Hudson, Naomi Watts, Glenn Close, Thierry Lhermitte, Leslie Caron, Jean-Marc Barr, Stephen Fry, Samuel Labarthe.	**Romain Duris, Audrey Tautou** (*foto*), Judith Godrèche, Cécile De France, Kelly Reilly, Cristina Brondo, Federico D'Anna, Barnaby Metschurat, Kevin Bishop, Xavier De Guillebon, Wladimir Yordanoff.	**Jeremy Irons, Fanny Ardant** (*foto*), Joan Plowright, Alessandro Bertolucci, Anna Lelio.
ENREDO	Na final da Copa do Mundo de 70, uma explosão numa churrascaria envolve um revolucionário (Bussunda), um hippie vegetariano (La Peña) e o cantor Peixoto Carlos (Hubert). Perseguidos como terroristas, fundam um partido e planejam o roubo da Taça Jules Rimet. Generais da ditadura disputam quem vai recuperar o troféu.	A batalha de um julgamento que envolve a indústria de armas nos Estados Unidos é travada não no campo das provas e testemunhas, mas da persuasão do júri. No livro de Grisham, o réu são as empresas de tabaco.	Típica jovem da Califórnia, Isabel Walker (Kate Hudson) viaja a Paris, onde vive sua irmã mais velha, Roxeanne de Persand (Naomi Watts), casada com um francês e grávida do segundo filho. A temporada na Europa, entre um contratempo e outro causado pelo choque cultural, vira um período de revisão de valores ligados à família, ao casamento e ao dinheiro.	Estudante de economia (Duris) viaja a Barcelona por intermédio de um programa de intercâmbio cultural. Depois de se hospedar na residência de um casal francês, encontra abrigo definitivo em um apartamento com outros estudantes de diferentes nacionalidades. Dúvidas, crises e relações amorosas se sucedem.	Ex-empresário da cantora procura-a para convencê-la a fazer um especial de TV revivendo suas melhores performances. Utilizam, porém, antigas gravações em vez de sua voz atual. A artista está em exílio voluntário, viciada em drogas e com um prazer mórbido em ouvir seus próprios discos, que a lembram de glórias passadas.
POR QUE VER	Pelo conhecido humor do Casseta & Planeta. E por aquilo que pode render temas e personagens caricatos como a esquerda brasileira, a ditadura militar, mulheres e generais autoritários e personagens da cultura popular.	Pelos momentos em que, principalmente em sua primeira metade, o filme empresta alguma inteligência e cinismo ao seu assunto combalido. No fim, claro, o bem acaba vencendo o mal.	Pela tentativa de extrair humor das diferenças entre as culturas norte-americana e francesa. É um tema um pouco desgastado, embora o filme tenha alguns momentos divertidos.	Para conferir se o discurso da tolerância, que perpassa a maioria dos diálogos, não escorrega no simplismo. Há uma apologia de Barcelona e de um espírito de comunhão que rejeita o individualismo e a competitividade acirrada do mercado.	Para ouvir a voz incomparável dessa soprano grega que foi uma das maiores artistas vocais de todos os tempos, também dona de um excepcional talento dramático.
PRESTE ATENÇÃO	Se o grupo consegue, no cinema, se distanciar de um humor mais apropriado ao formato de esquetes e quadros do programa da TV. Não se trata de identificar contaminação de linguagens, mas sim de reconhecer o exercício da criatividade.	No que um filme baseado em best seller tem de melhor: a descrição de como funcionam certas instituições e certas rotinas profissionais. E no carisma costumeiro de Hackman.	Na Paris apresentada por James Ivory, que visita a França regularmente há 50 anos. A cidade é quase mais uma personagem da história, filmada, no entanto, sob uma perspectiva intimista e original, distante das cenas de cartão-postal associadas a ela.	Na fotografia, que usa uma certa linguagem publicitária para mostrar o esplendor de Barcelona. E na metáfora que, numa interpretação mais política, cerca a trajetória do protagonista: seria ele a França no processo da integração européia?	Se Zeffirelli consegue se livrar de seu vício na pieguice. E na cena em que Maria Callas é assombrada pelos fantasmas de suas interpretações da ópera *Tosca*.
O QUE JÁ SE DISSE	"A maior virtude da proposta de *A Taça do Mundo É Nossa!* está em deixar de ser esquete e construir uma história. (...). Porque os momentos de acerto e ironia finíssima (...) legitimam a inteligência do humor do grupo." (Helio Ponciano, **BRAVO!**)	"Apesar das reviravoltas pegajosas de roteiro, da direção de segunda linha e do conjunto desperdiçado, *O Júri* constitui um pequeno e simpático melodrama judicial." (David Edelstein, *Slate*)	"Trata-se de um sofisticado retrato de valores em colisão. Se você conhece a França e nutre um sentimento misto de amor e ódio com a mais misteriosa das nações, vai gostar do filme desde o primeiro instante." (Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*)	"(*O filme*) apresenta um quadro atrativo e convincente da integração européia, na qual diferenças culturais – que geram de vez em quando conflitos políticos e militares – são conservadas por tornarem a vida mais sexy e interessante." (A. O. Scott, *The New York Times*)	"Com interpretações intensas e uma trilha (...) repleta de árias originais, vemos a tragédia de uma mulher que perde as faculdades físicas que a fizeram famosa. O esforço (...) para retirá-la (*da*) autodestruição é retratado com rara intensidade." (Jerônimo José Martin, *Aceprensa*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

África do Sul: além do apartheid está a inexorável solidão humana

REDENÇÃO E VINGANÇA

Em *O Mestre de Petersburgo*, Coetzee recria Dostoiévski para investigar o inferno dos outros que existe em todos nós. Por Daniel Piza Ilustrações Regina Stella

John Maxwell Coetzee, nascido em 1940 na Cidade do Cabo, na África do Sul, ganhou o Nobel de Literatura deste ano principalmente por tratar, de modo único, a questão racial em seu país e suas implicações morais para os envolvidos. Na frase do texto de premiação da Academia Sueca, "o interesse de Coetzee está nas situações em que a distinção entre certo e errado, quando cristalina, não serve a nenhum fim". Corretamente, os perfis escritos sobre ele depois da divulgação do prêmio apontaram o apartheid (e o pós-apartheid) como a situação característica de sua literatura, na qual se destaca o romance *Desonra* (1999), sua obra-prima.

Mas o fato é que não são apenas os impasses sul-africanos que aparecem nos textos de Coetzee. Seu primeiro livro, *Dusklands* (1974) é sobre um funcionário do governo americano em meio à Guerra do Vietnã, então em seus estertores. Enquanto ele sonha com um sistema de bem-estar psicológico para a humanidade, relata-se o sonho de dominação de um país africano por um europeu. No segundo, *In the Heart of the Country* (1977), uma mulher quer se vingar do marido que a trocou por uma jovem negra. Coetzee explora os paralelos entre o pessoal e o histórico, mas a figura da protagonista ganha uma força que vai além do específico.

A partir de *Waiting for the Barbarians* (1980), Coetzee reforça seu interesse por uma questão que *O Mestre de Petersburgo*, o novo lançamento brasileiro (pela Companhia das Letras, que também já publicou *Vida e Época de Michael K.* e *A Vida dos Animais* e seguirá traduzindo toda sua obra), também examina. E essa questão é tão pertinente para a realidade contemporânea quanto os efeitos da discriminação racial: é a questão da ligação sinistra entre o idealismo e a misantropia – entre os delírios intelectuais de salvação da humanidade e o terror, a violência, o atentado ao humanismo.

Se a referência de *Waiting for the Barbarians* é, claro, o Joseph Conrad de *O Agente Secreto*, um thriller político sobre as conexões entre abstração e terror, a de *O Mestre de Petersburgo* é ainda mais evidente: Dostoiévski, especialmente o Dostoiévski de *Os Demônios*, o mergulho mais intenso já feito na alma do terrorismo (ao passo que o de Conrad pode ser considerado o mais sutil). Coetzee comete uma ousadia: faz do próprio Dostoiévski seu protagonista. E o pega numa situação semificcional, em que o romancista de *Crime e Castigo* está atormentado pela morte de seu enteado de 21 anos, Pável, e acaba questionado pelas autoridades sobre o relacionamento de Pável com Nietcháiev, um ati-

vista radical, relacionamento de que não fazia idéia.

O curioso é que os livros de Coetzee não trazem nenhum sinal aparente da influência de Dostoiévski, pois passam longe do turbilhão verborrágico e expiatório que define a literatura do gênio russo. Mas talvez justamente por isso Coetzee capta o estado de espírito de Dostoiévski, assim como da cidade de São Petersburgo, aquela que um dia já foi Leningrado: o estado de uma melancolia espessa, vertiginosa, que freme e se debate mas é marcada por uma sensação de fatalidade, sonhando com uma purificação quanto mais se sente impura. Numa escrita concisa e precisa, Coetzee cria um Dostoiévski perturbado não só por suas frustrações afetivas, mas também porque gradualmente consciente de que Nietcháiev sabe mais sobre Pável do que ele mesmo, que o chama de filho. O que o desestabiliza não é o presente, é o passado.

O choque desse estranhamento — Dostoiévski descobrindo desconhecer o menino que amou e criou — leva o escritor a começar a compor o protagonista de *Os Demônios*, Stavrogin, a encarnação completa do instinto de morte. No entanto, Coetzee sugere que também Dostoiévski, dividido entre escrever sobre os miseráveis e tomar uma atitude entre eles, partilha das sensações de Stavrogin. Numa grande passagem do final, ele tenta refazer na memória a imagem de Pável, mas o que lhe surge é uma visão dele no necrotério, nu, o corpo coberto de sangue. A partir daquele instante "nada mais é particular", descreve Coetzee. Eis o estopim da criação de *Os Demônios*, um retrato da imaginação que busca transcender a realidade, do ressentimento que dá combustão a teorias para uma ação redentora (como "fazer Deus falar"), da vingança que se justifica em nome do universal. Nada diferente de Osama bin Laden e seu ódio generalista à civilização ocidental, a qual condenaria os homens ao inferno da matéria.

Coetzee, como todo grande escritor, está interessado na solidão inexorável de todo ser humano. *Vida e Época de Michael K.* (1983), por exemplo, foi escrito sob a sombra de Defoe (*Robinson Crusoé*) — que também inspiraria *Foe* (1986) — e Kafka (*O Processo*) e é sobre a mudez imposta pelos labirintos do poder em meio à desordem da guerra. É como, em *Desonra*, a impotência do professor sul-africano branco David Lurie diante do estupro de sua filha por um grupo de três negros. Lurie está sendo acusado de assédio sexual na universidade; não existe uma equivalência moral entre o que teria feito e o que fazem à sua filha, mas de qualquer modo seu raio de ação mal se estende para além dos muros de sua casa, num cenário em que a vida pública é tão massacrante.

Viver em sociedade é um redemoinho de privações, parece dizer Coetzee, e o pior é que o inferno dos outros existe dentro de nós, que não podemos nos isolar mentalmente de nenhuma realidade. É isto que dá valor à sua literatura, não apenas o contexto histórico como o sul-africano. A biografia de Coetzee, na verdade, já simboliza essa abrangência. Descendente de bôeres (os holandeses radicados na África do Sul) e ingleses, ele viveu na Inglaterra, onde até trabalhou em informática, nos Estados Unidos, onde se tornou professor de literatura (em Buffalo), e na Austrália. Autor de ensaios como *What Is Realism?*, em que contesta a noção de que o realismo é uma espécie de relatório descritivo livre de subjetividades, e de mesclas de ensaio e ficção que defendem o direito dos animais, como em *A Vida dos Animais* e *Elizabeth Costello: Six Lessons* (o próximo lançamento da Companhia das Letras), Coetzee não defende as causas que defende por uma consciência culpada. Ao contrário: o mais admirável nele é seu desprendimento moral.

Nesse sentido, é diferente de V.S. Naipaul, outro vencedor do Nobel que investiga os choques culturais do mundo pós-colonial. Embora sua literatura tenha uma inquietude intelectual que a de Coetzee não tem, Naipaul não consegue disfarçar sua rejeição ao terceiro-mundismo. Não há juízos de valor aqui. Um acentua o atrito das diferenças, o outro mostra o confronto das semelhanças. E, embora não tenha a força emocional de Dostoiévski nem a inventividade narrativa de Kafka, Coetzee é um digno representante de uma literatura que desnuda a limitação do indivíduo. Na era do *just do it*, cai muito bem.

Palestina: além da morte física está a morte interior

GUERRAS SEM NOME

A tentativa de compreender o extremo do sofrimento humano é uma constante na literatura contemporânea. Por José Castello

Conflitos étnicos, massacres de indefesos, extermínio: a guerra é a encenação do horror. Horror para os que acham que a compreendem e horror pior ainda para os que não a compreendem. Michael K., talvez o mais célebre personagem do escritor J. M. Coetzee, carrega consigo esse segundo fardo: o de estar no interior de uma guerra sem ser capaz de lhe dar um nome e sem forças, sequer, para reagir ao sofrimento.

Mais ainda que a aversão, a guerra provoca no homem a perplexidade. Tanto quanto ferimento, ou até morte, ela o cinde — e mata — também por dentro. K. leva sua mãe num carrinho de mão através da África do Sul. A mãe morre, ele continua a carregar suas cinzas, que ela desejou fossem espalhadas pela fazenda em que nasceu. São duas as mortes: a da mãe, morte física, e a do filho, morte interior. Que eficácia esse gesto amoroso pode ter diante do conflito? Nenhuma. Aqui começa a tragédia de K.

Se passarmos em revista a literatura contemporânea, podemos constatar que esse não é um sentimento incomum. Ao contrário. Em *A Céu Aberto*, o escritor brasileiro João Gilberto Noll também trabalha com a perplexidade que a guerra vem gerar. Um garoto leva o irmão doente ao front de batalha. Quer encontrar o pai, um soldado, para pedir socorro. Termina alistado à força numa guerra cujo sentido lhe escapa e cujos inimigos desconhece. Ele se vê então "de farda, caçado para a condição de soldado numa guerra que nem sabia que nome dar". Uma exceção? Ou uma regra, a definir a inconsciência e a cegueira que presidem as batalhas?

Nesse debater de inseto esmagado, ele acaba percebendo a guerra como um ser vivo ela também, um animal que agoniza. "Tudo pulsava ao redor. É mesmo, as tendas em geral como que queriam se comunicar, algumas davam a clara sensação de arfar. E não era conseqüência do vento." Todas as guerras têm um nome que se esforça para defini-las: Vietnã, Coréia, Paraguai, Iraque. Aquela não ti-

nha. Mas talvez assim fosse mais verdadeiro.

Isidoro Vidal, o protagonista do escritor argentino Adolfo Bioy Casares no romance *Diário da Guerra do Porco*, enfrenta com dignidade, mas estupor, a mais dura e silenciosa das batalhas: a de viver. Já não necessita da deflagração, do combate político, ou da estratégia militar. Viver é estar em luta. Fábula a respeito do tempo e suas deformações, o belo livro de Bioy traz uma revelação insuportável: a de que, animal inteligente e soberano, ainda assim o homem se encontra enredado num ciclo de repetição. Só escritores sensíveis como Bioy Casares podem se interessar por batalhas tão desprovidas de grandeza. Batalhas que estamos fadados a perder e de que, ainda assim, não podemos nos furtar.

Em *A Batalha de Farsália*, o escritor francês Claude Simon fez outra introspecção a respeito da repulsa provocada pela guerra. O narrador é um ser sem identidade definida. Num cenário nublado, ele se esforça para existir. Mas quanto mais luta, mais se depara com uma mesma coisa: a desordem. As armas parecem danificadas, os materiais de guerra inadequados, os motivos e as estratégias completamente inúteis. É pela ignorância, e não pelo conhecimento, que as guerras mais dignas se movem.

Para que possa vir a ser decifrada, será preciso, quem sabe, um longo salto no tempo, rumo ao futuro, como fez Jack London em seu *O Falcão de Ferro*. Olhando para o futuro como se o visse como passado — o romance é narrado na forma dos "Manuscritos de Everhad", encontrados dentro de uma árvore e analisados na perspectiva do século 27 — London conseguiu traçar uma previsão assustadora de seu presente imediato. Ele, que escreveu seu livro no ano de 1907, anteviu as tragédias que estavam para moldar o século 20. A pior delas, a ascensão do nazismo.

Sem poder escapar da luta, o homem também não pode escapar dos males que lhe são inerentes. É do que tratou o escritor Blaise Cendrars em seu *Morravagin*, romance publicado nos anos 20. Para Cendrars, por viver em luta, em movimento e em sofrimento, a doença — e não a saúde, ou o equilíbrio, mas sim o desequilíbrio — é, na verdade, o estado natural do ser vivo. Até mesmo o amor, ele entende, é instabilidade e choque. É guerra. "Essa profunda miséria moral, essa dúvida definitiva e aflitiva, esse desespero", descreve. "Essa adaptação lenta, penosa, ilógica, absurda da evolução dos seres." Já não se trata da guerra física, como no Afeganistão ou no Iraque. Mas de um estado psicológico, lastimável e doentio, em que o homem se deixa prender.

Nostromo, de Joseph Conrad, abre com uma significativa citação de Shakespeare: "Céu tão borrascoso/ não se desanuvia/ sem uma tormenta". O romance trata de uma contra-revolução numa imaginária república da América do Sul. Nostromo, o capataz de estivadores que é derrotado por sua vaidade, é o personagem central de um livro que, embora trate de um conflito social, aponta na verdade para a vulnerabilidade subjetiva, a tendência que o homem tem para se perder de si e o modo como as agitações externas o submetem. Não há como fugir, pois retornamos sempre à tormenta. É a compulsão à guerra, estampada hoje, melhor que em ninguém, na figura do presidente George W. Bush.

Repetição que torna tudo indiferente. A indiferença é o tema de *O Castelo*, não o de Kafka, mas o do albanês Ismail Kadaré, também conhecido como *Os Tambores da Chuva*. Tornou-se um clássico, e um clássico do "romance de guerra", tratando do cerco que os otomanos impuseram à cidadela de Shkodra, na atual Albânia, no século 15. Muito além da dimensão política do conflito, e apesar da aparência extremamente realista de sua narrativa, contudo, Kadaré retrata os intestinos da guerra, não as conquistas e vitórias, mas mutilações, deformações, mortes. No fim, já não interessa saber de que lado do conflito se guardava a verdade. Muito além, está um impulso selvagem que submete a todos, vencedores e vencidos. Basta pensar, a propósito, no Iraque de hoje, onde os americanos vencedores e os iraquianos derrotados se equivalem na mesma estupefação.

Também interessado na paisagem dos grandes conflitos, o egípcio Nagib Mahfouz, em romances "de guerra" como *A Batalha de Tebas*, ainda assim identifica, muito além das circunstâncias militares, um impulso para o mal a igualar os protagonistas. Ambientado no Egito Antigo, o livro de Mahfouz traz essa constatação expressa numa frase emblemática do faraó: "Como será prazeroso ver o sangue dos cavaleiros derramar-se no solo deste salão, para acabar com este tédio que reina nas almas". Bem além das razões de Estado, há um motivo macabro, o desejo de sangue, a engendrar as batalhas.

Ele aparece não apenas em clássicos modernos como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, mas em releituras, como *Veredicto em Canudos*, do húngaro Sándor Márai, que examina os limites nada desprezíveis entre a luta e a loucura, entre a vitória e o sofrimento. Amplia, assim, o significado daquilo que, em geral, costumamos chamar de civilização. Márai nos mostra que a barbárie não é o desmentido do homem civilizado, mas sua confirmação.

É bom terminar lembrando de Louis-Ferdinand Céline e seu *Viagem ao Fim da Noite*, um romance do qual em geral se diz que descarta qualquer esperança. O que interessa a Céline é o absurdo contido nos conflitos armados, ao fim dos quais tudo se transforma em dejeto. Em contraste com eles, os motivos políticos, as razões militares, as verdades se esfumaçam, tornando-se mera retórica. Ele escreve: "É pelos cheiros que terminam as criaturas, os países e as coisas. Todas as aventuras se vão pelo nariz". É por um nada que se morre.

Irlanda do Norte: além da verdade está o impulso selvagem que submete a todos

O Que e Quanto

O Mestre de Petersburgo, **de J. M. Coetzee, tradução de Luiz Roberto Mendes Gonçalves. Companhia das Letras, 248 págs., preço a definir**

O escritor: literatura como acontecimento e espelho

Instantes Incomuns

Em textos que transcendem as classificações literárias, João Gilberto Noll retrata o mal-estar da classe média urbana. Por Moacyr Scliar

Quem escreve para jornal sabe que existe um limite inflexível para o tamanho do texto. Texto grande demais exige cortes; texto pequeno demais deixa inadmissíveis vazios. Esta regra, que é para muitos um suplício, transforma-se para outros em desafio. João Gilberto Noll foi daqueles que viu no limitado espaço do jornal um desafio. Durante mais de três anos (agosto de 1998 a dezembro de 2001), e sempre restrito a 130 linhas, escreveu uma coluna para a *Folha de São Paulo*: são os 338 textos reunidos neste *Mínimos, Múltiplos, Comuns*, publicados na ordem em que apareceram, mas divididos, segundo Noll, "em cinco grandes conjuntos que pressupõem uma cronologia da Criação: *Gênese*, *Os Elementos*, *As Criaturas*, *O Mundo* e *O Retorno*".

Os textos demandam do leitor não apenas aquela "*willing suspension of disbelief*", a voluntária suspensão da descrença, de que falava Coleridge para descrever a atitude que nos permite entrar no universo artístico, como pedem também uma suspensão de conceitos literários prévios. De fato, como diz Wagner Carelli na excelente introdução à obra, não dá para classificar estes textos como contos, ou mesmo como minicontos. Não são também as parábolas bíblicas, com sua evidente e moralizadora mensagem. Também não se trata de poemas em prosa, ainda que a linguagem seja poética. A melhor denominação é a do próprio Noll: "instantes ficcionais". E que instantes são esses! Diz o escritor que a tarefa de escrever os textos o absorveu por completo nos três anos em que se entregou ao trabalho, e não é de duvidar. O minimalismo é levado aqui a um extremo raramente encontrado em literatura.

O que exige uma contrapartida; assim como Noll usou a imaginação para comprimir o texto, cabe ao leitor usar sua própria imaginação para descomprimi-lo, para desdobrá-lo, para abri-lo – para compreendê-lo, enfim. Uma tarefa, isso? Talvez, mas uma tarefa que se executa em meio a um enorme prazer estético. Porque, não tenham dúvida, estamos diante de um artista da palavra. Diz o próprio Noll: "Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica".

Captar a realidade via linguagem é uma coisa que Noll faz com virtuosismo em sua obra ficcional. São textos em que cada palavra tem o seu peso, o seu significado. A busca pelo *mot juste*, pela palavra certa no lugar certo, é incansável. O mesmo ocorre em *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. O título, aliás, representa um trocadilho com a expressão matemática conhecida de todos os alunos do curso fundamental e não deixa de ser significativo: os textos têm a precisão de um teorema, de uma fórmula algébrica. O que pode ser exemplificado com um dos primeiros textos do livro:

"*Senhores, senhoras, meus compadres, meus irmãos... De onde sairá esse preâmbulo? Que curso seguiria? Ele só sabia que estava ali, atrás da mesa larga, diante de um auditório vazio. Convite desfeito? Uma história incompleta? Não sabia, apenas repetia aquele cumprimento dirigido a fantasmas. E que nessas alturas quase o fazia adormecer, tamanha a dose hipnótica desse solfejo sem nenhum poder de intervenção. Olhou as mãos. Sim, seguravam folhas. Brancas. De onde viria sua palavra, se ela realmente fosse obrigatória ali? Serviria a um brado de resistência? A uma louvação? Ou apenas a um agradecimento, sofrido, derradeiro, hein? Num átimo, ruídos espalhafatosos se lançaram pelo salão. Numa fração de segundo, o auditório lotou, gente sentada no chão.*"

A cena descrita não chega a ser enigmática: alguém, num auditório ainda vazio, aguarda pelo público. É uma situação que, para muitas pessoas, envolve ansiedade; alguns usam esse tempo para treinar o que vão dizer. Mas o personagem não faz isso, não treina; não pode treinar, porque as folhas que segura nas mãos estão em branco. Não há nada escrito delas, nada que permita um ensaio prévio à suposta palestra ou conferência. O que pode o potencial orador fazer? Ele apenas repete uma frase meio estranha em que, ao clássico "Senhores e senhoras", segue-se um bizarro e até patético "meus compadres": um "cumprimento dirigido a palavras", mantra que tem até efeito soporífero sobre aquele que a pronuncia e que corresponde, em sua desamparada inocuidade, às folhas em branco. O que vou dizer, pergunta-se o homem, vou soltar um brado de resistência, vou fazer uma louvação, vou, sofrido, agradecer por vez derradeira? Antes que possa encontrar uma resposta, o auditório se enche: gente barulhenta, informal, que até senta no chão (estudantes, provavelmente). Presença maciça, intimidante, esmagadora, a destruir uma frágil identidade manifesta apenas em perplexa dúvida? Síntese de um tempo impiedoso, em que a individualidade não apoiada por um ego gigante, e não devidamente massageada pelo narcisismo, simplesmente é engolfada pela multidão? Ou, ao contrário, gratificação para uma suposta vaidade do orador, que agora falará para um grande público?

Não fica claro, e não precisa ficar claro. Não compete ao escritor dar respostas, compete ao escritor criar, mesmo que a criação suscite dúvidas no leitor. Afinal, cada texto é, de certo modo, um código; cada texto é, de certo modo, único. Isto é sobretudo verdadeiro no caso de João Gilberto Noll, cuja trajetória caracterizou-se, desde o início, pela originalidade. Nascido (1946) no Rio Grande do Sul, ele não pode ser considerado um escritor tipicamente gaúcho – não no sentido em que Simões Lopes Neto ou o Erico Verissimo de *O Tempo e o Vento* são. Não faltam, em sua obra, alusões a lugares do Rio Grande e de Porto Alegre, a demonstrar a preservação de laços afetivos; mas sua temática é, antes de mais nada, universal. Como Caio Fernando Abreu, Noll faz parte de uma geração literária em que o cenário é pouco relevante. São escritores que viajaram extensivamente, que conheceram muitos lugares e muitas pessoas; escritores que descobriram, por experiência própria, o que quer dizer globalização. Diferentemente da geração que os precedeu, e que começou a publicar no final dos anos sessenta (época da ditadura, portanto), estes escritores não têm uma mensagem política claramente definida; como diz o próprio Noll: "Vejo a literatura como acontecimento, não apenas como espelho das questões sociais mais imediatas".

Acontecimento a literatura de Noll é. E é um espelho também, não das questões sociais mais imediatas, mas da conjuntura emocional vivida pela classe média urbana. É uma conjuntura caracterizada por um mal-estar indefinido que a linguagem de Noll, apesar de às vezes enigmática (ou exatamente por ser às vezes enigmática) reflete muito bem.

Enfim: estamos diante de uma insólita aventura literária. O título, como foi dito antes, é apropriado, mas até ele tem de ser decodificado. Os mínimos são o máximo, os múltiplos são apenas aspectos diferentes de uma admirável unidade. E, ah sim: o comum em Noll é sempre incomum. E é sempre fonte de prazer e de emoção. !

Inútil paisagem

Os contos de Sam Shepard em *Grande Sonho do Céu* refazem as trilhas do Meio-Oeste onde se fundou a saga do herói americano

Acima, o escritor e, ao lado, a edição: reiteração de palavras e frases curtas

Sam Shepard escreve direto e imperturbável como o caubói que liquida o *bourbon* de um gole. *Grande Sonho do Céu* (ARX, 176 págs., R$ 28) reúne contos sobre caminhos ásperos, ritos de iniciação e o homem encantado com a natureza, numa continuação de *Crônicas de Motel* e *Lua do Falcão*, já editadas em português. Os contos, enxutos no tamanho e na linguagem, fazem pensar na diferença dos símbolos entre a literatura da América do Norte e a brasileira. Faz parte do imaginário nacional deles um Oeste de bravos onde se forjou a Grande Nação. Viver no campo seria duro, mas glorioso. No romance brasileiro, viver no mato não é nada bom.

Mas Shepard é um observador contemporâneo. Sabe que a banalidade do plástico e do *fast-food* é que hoje galopam diante da garçonete solitária que serve gente estranha em *No Interesse da Companhia*. Ou no cotidiano do americano isolacionista que em *Estrangeiros* já se sente deslocado perto da fronteira com o México. Sim, a saga dos pioneiros parece encalhar aos poucos naquela mistura de lixo industrial e deserto do *Bagdad Café* mesmo que Shepard, no fundo um romântico, viva numa fazenda com a atriz Jessica Lange (autora da foto da capa do livro).

Há oscilações nessa prosa de reiteração de palavras e frases curtas que pretende, sempre, um clima quase metafísico. Indagações existenciais podem ter início com um mero "Fui eu quem se ofereceu para ver se encontrava mais manjericão". É tão tecnicamente casual, tão calculadamente simples que deixa entrever o artifício. O que ofusca os belos enredos impregnados de pureza infantil e a sincera nostalgia do mundo rústico e mítico. É a única mina de ouro que não secou no Oeste. Nele, outro escritor, Cormac McCarthy, reinventa o épico saudosista de *Todos os Belos Cavalos* e *A Travessia*, enquanto Shepard garimpa pepitas de discreto brilho. – JEFFERSON DEL RIOS

Formas de combate

Em meio a escorregões, livro de Marcelo Backes traça painel da história da literatura alemã

Em *A Arte do Combate* (Boitempo, 367 págs., R$ 40) o gaúcho Marcelo Backes resume a literatura alemã entre o período de Lutero (1483-1546) e Brecht (1898-1956). São 64 autores selecionados por conta de suas "posturas críticas". Há desde nomes óbvios, como Goethe e Kafka, até outros menos conhecidos como Karl Kraus e Christian Morgenstern. Esta compilação de textos e informações histórico-literárias – e não obra crítica ou "reflexão original e provocativa" como se anuncia – traz linha do tempo da literatura alemã, biografia e excertos de cada autor e índice remissivo, além de um adendo sobre a literatura alemã contemporânea. É uma boa obra de referência, embora, didática, precise de reparos.

Em *Nietzsche*, por exemplo, Backes fala em "super-homem", conceito inexistente na obra do filósofo, que escreveu *Übermensch* ("além-do-homem"), trazendo a idéia de superação da mentalidade predominante por uma nova visão de mundo que fosse além (*über*) dos preconceitos que impedem o desenvolvimento pleno do homem (*Mensch*). A tradução errada "super-homem" (que seria *Supermensch* em alemão) remete à idéia do homem como ele é, só que potencializado. Antonio Candido desfez este equívoco no Brasil já em 1946, escrevendo que o além-do-homem significava "ultrapassar incessantemente o ser de conjuntura, que somos num dado momento, a fim de buscar estados mais completos de humanização".

Este erro é curioso num autor que se apresenta como tradutor do alemão e crítico literário, e que diz ser este livro resultado de 15 anos de reflexão. O posfácio *Viva a Crítica que Mete o Pau!* pretende desancar a crítica nacional, mas cai numa incontinência verbal ("boquirrotos do elogio", "criticastros de plantão", etc.) sem nomear os atacados ou dar exemplos de baixa crítica . É um "combate" estranho, contra inimigos sem rosto. – MARCO FRENETTE

Acima, a capa do livro: menos crítica, mais referência

FOTO BRIGITTE LACOMBE/DIVULGAÇÃO

POR JEFFERSON DEL RIOS

FALAR COM DEUS

Romance do chileno Alejandro Jodorowsky traz a longa saga dos judeus da Europa Central para a América Latina

Em *Quando Teresa Brigou com Deus*, o chileno Alejandro Jodorowsky, radicado em Paris há tanto tempo que costuma ser tido como francês, escreve o equivalente judaico de *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, com o tempo multiplicado por dez ou vinte. Não será, talvez, um livro célebre como o da saga colombiana dos Buendia, o que não lhe tira nada do mérito. Ao contar a história de sua família desde 1903, na Rússia, Jodorowsky caminha por trilhas de outros grandes autores judeus, como o polonês Isaac Bashevis Singer e o romeno Elias Canetti – para ficar apenas com dois contemplados com o Nobel de Literatura –, mas o seu lindo romance tem o trunfo do humor combinado com uma poesia que, sob risco do exagero, é tentador sentir o enredo como novas telas de Marc Chagall.

Assim como o romance de Márquez tem um início espetacular e simples (a descoberta do gelo pelo narrador), *Teresa...* tem uma abertura irresistível. Depois de perder o filho na enchente do rio Dnieper, ela irrompe na sinagoga, e brada a Deus: "Quem vai falar aqui sou eu! Seus livros mentem! Dizem que você salvou todo o povo, que abriu o mar Vermelho com a mesma facilidade com que eu corto cenouras e, no entanto, nada fez pelo meu pobre José. (...) Não tem piedade! É um monstro! Criou um povo eleito só para poder torturá-lo. São séculos rindo-se de nós!".

Com uma cena entre a tragédia grega e a ópera, o autor cria um problema de estilo, e o resolve. Como a visão dolorida dos judeus vítimas do leste europeu já está presente em Singer, desde os contos de *Breve Sexta-Feira*, e a memória doméstica desse universo surge no Canetti de *A Língua Absolvida* e *Uma Música em Meu Ouvido*, Jodorowsky escolhe um caminho original. A partir da frase do poeta Jean Cocteau ("Cada pássaro canta melhor na sua árvore genealógica"), descreve fatos e acontecimentos verídicos, mas exaltados, como diz, até a aura do mito. A família de Teresa e seus descendentes, que repetem o nome Alejandro a cada geração e o velho êxodo judaico de guerras, perseguições e crises econômicas, percorrem o itinerário da Ucrânia, sul da Rússia, a Buenos Aires e, finalmente, Valparaíso, Chile, cenário de lutas políticas e sindicais envolvendo o Partido Comunista e notórias figuras da direita como o ex-presidente Jorge Alessandri. O encanto e o mistério dessas pessoas aumentam com os dons musicais e de dança, que aproximam a narrativa mais uma vez da pintura de Chagall, com violinistas que voam, embora sobreponha a ela um tipo de humor que ilustra a origem do autor. Nascido no Chile, em 1930, Jodorowsky vive em Paris desde 1953, onde ele, o dramaturgo espanhol Fernando Arrabal e o pintor e desenhista de humor Roland Topor, francês de raiz judaica, lançaram, em 1962, o Movimento Pânico, que pode ser resumido como um Surrealismo tardio com toques de literatura do absurdo.

Exaltado e sedutor o tempo todo, o livro é emocionante para o leitor brasileiro quando descreve a América Latina. Alejandro Jodorowsky, autor teatral, de histórias em quadrinhos, cineasta e, surpreendentemente, psicoterapeuta e especialista em tarô, dirigiu *Fando e Lis*, filme baseado na peça de Arrabal. Ao assistir sua apresentação da obra em São Paulo, o diretor teatral Antunes Filho considerou-o "grotesco, insolente, agressivo e sublime". A interpretação vale para *Quando Teresa Brigou com Deus*.

Acima, capa do livro e seu autor: como imagens de Chagall

Quando Teresa Brigou com Deus, de Alejandro Jodorowsky. Tradução de Liliana da Silva Lopes. Editora Planeta, 376 págs., R$ 48

FOTO © JEAN-PAUL BAJARD/DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Dicionário de Lugares Imaginários** Companhia das Letras 496 págs., R$ 56	**O Grande Gatsby** Record 254 págs., R$ 32	**O Louco do Cati** Planeta 272 págs., R$ 40	**Os Farsantes** Globo 352 págs., R$ 38	**Alá e as Crianças Soldados** Estação Liberdade 232págs., R$ 32
AUTOR	**Alberto Manguel** nasceu em 1948, em Buenos Aires, e vive no Canadá. Escreveu ensaios como *Uma História da Leitura* e romances. **Gianni Guadalupi** é autor de *Latitude Zero*, entre outros.	**Francis Scott Fitzgerald** (1896-1940) nasceu em St. Paul, Minnesota. Junto com Ernest Hemingway e John Dos Passos, é o nome mais significativo de uma célebre geração de escritores americanos firmados nas primeiras décadas do século 20.	Autor da chamada geração de 1930, **Dyonelio Machado** (1895-1985) viveu em Porto Alegre e foi psicanalista. Seu romance mais conhecido é *Os Ratos*, de 1934.	**Graham Greene** (1904-1991) nasceu em Berkhamsted, Inglaterra. É autor de *O Poder e a Glória* (1940), *O Terceiro Homem* (1949), *Fim de Caso* (1951) e *Nosso Homem em Havana* (1958), entre outros.	**Ahmadou Kourouma** nasceu na Costa do Marfim, em 1927. Por motivos políticos, viveu exilado em diversos lugares. Recebeu prêmios como o Renaudot (por *Alá...*) e o Jean Giono (pelo conjunto da obra).
TEMA	Do País das Maravilhas de Lewis Carroll à Eudoxia de Italo Calvino, uma pequena enciclopédia de cidades, reinos e referências geográficas que só existiram na imaginação de escritores.	O cotidiano glamouroso e cheio de segredos do milionário Jay Gatsby, que tenta conquistar uma antiga paixão, Daisy, hoje casada com Tom. A história é contada por Nick, primo de Daisy.	Em 1942, uma viagem de um grupo de rapazes ganha ares de pesadelo quando dois deles são presos sem motivo aparente. Um é o "louco" a que se refere o título.	Uma trama que envolve o dono de um hotel internacional, um casal de pastores americanos e a elite local no Haiti do fim dos anos 1950, época do governo do temido Papa Doc.	A viagem de um menino por países da África Ocidental em busca de uma tia desaparecida na Libéria.
POR QUE LER	Pelo deleite e o humor borgiano da obra. Para escrevê-la, os autores afirmam ter lido mais de 2 mil livros, descendo a detalhes para calcular distâncias, formas, dimensões e atmosferas.	Pela sofisticação narrativa de Fitzgerald, que neste livro conjuga densidade psicológica com um painel dos gloriosos anos 20.	Pela importância desta obra ainda pouco conhecida. Nas palavras de Mário de Andrade, o livro "morde e marca". Para Guimarães Rosa, era um dos "dez principais romances brasileiros".	Pelo manejo que Greene demonstra num dos temas que lhe tornaram conhecido: as relações entre o indivíduo e a grande política internacional. O seu outro tema, também presente aqui, é a religião.	Pela pouca freqüência com que autores africanos são traduzidos no Brasil. Kourouma vai além da curiosidade, juntando a tragédia do continente com o humor petulante de seu narrador, o menino.
PRESTE ATENÇÃO	Nos verbetes referentes à literatura brasileira, acrescentados nesta edição ao original de 1980: entre outros, o *Ateneu* (de Raul Pompéia) e o *Sítio do Pica-Pau Amarelo* (de Monteiro Lobato).	Na forma como o mistério de Gatsby vai sendo desfeito ao longo do romance – com elegância de forma, o autor desvela a tristeza por trás de uma trajetória modelar do "sucesso americano".	Na habilidade de Dyonelio em construir uma atmosfera opressiva, considerada uma espécie de metáfora do Estado Novo. Nela se misturam os conceitos de lucidez e insanidade.	Nas descrições da vida viscosa e insegura de Porto Príncipe, capital do Haiti, e na "visualidade" do romance, também característica de Greene – um autor várias vezes adaptado para o cinema.	No recurso – às vezes enfadonho – de pôr entre parênteses o significado de termos africanos e franceses. Com isso, reitera-se o choque entre as culturas da metrópole e da colônia, também tema do livro.
EDIÇÃO	Belíssima, com índice de obras e autores. Só faltaram informações sobre Manguel e Guadalupi.	Com tradução e prefácio de Roberto Muggiati, notas e uma breve biografia de Fitzgerald.	Com texto revisado pelo autor em 1984 e posfácio de Maria Zenilda Grawunder.	Com prefácio de Ricardo Lísias e tradução de Ana Maria Capovilla.	Parte da coleção *Atitude*, de autores menos conhecidos da língua francesa. Sem maiores atrativos.
TRECHO	*"Possui clima ameno, favorável à prática de esportes como a ginástica, o ciclismo e a natação. Situada em um reino bastante liberal, dispõe de um processo seguro de impedir a concepção, prostitutas bonitas e acesso fácil a drogas como a cocaína e a morfina."* (do verbete Pasárgada (pág. 331)	*"Deve ter olhado para aquele céu pouco familiar através de folhas assustadoras e estremecido ao descobrir que coisa grotesca é uma rosa e como a luz do sol parecia rude sobre a grama nascida há pouco. Um novo mundo, material sem ser real, onde pobres fantasmas, respirando sonhos como ar, pairavam fortuitamente..."* (pág. 179)	*"O banho de sol, nessa manhã, foi reclamado com mais barulho, mas em vão (...). Os próprios embrulhos que semanalmente os presos recebiam das famílias (pelo menos os do Rio) eram entregues com demora e após sofrerem uma vistoria meticulosa, não habitual. Sentia-se um hálito novo, que se infiltrava em tudo,(...) – um hálito de luta."* (pág. 115)	*"(...) o houngan colocou a cabeça do galo na boca e arrancou-a completamente; enquanto a cabeça estava caída no chão sujo, as asas continuaram a se agitar como um pedaço de um brinquedo quebrado. Então ele se curvou, espremeu o pescoço como um tubo de pasta dental e misturou a cor ferruginosa do sangue aos desenhos feitos em cinza no chão."* (pág. 220).	*"Meu nome é Birahima. Sou um neguinho. Não porque sou black e moleque. Não! Mas sou neguinho porque falo mal francês. Isso aí. Mesmo quando a gente é grande, velho, mesmo quando é árabe, chinês, branco, russo ou até americano, se a gente fala mal francês, a gente fala que nem um neguinho, a gente é um neguinho."* (pág. 9)

TÍTULO	**Se Ninguém Falar de Coisas Interessantes** ARX 272 págs., R$ 35	**Perseguição e Cerco a Juvêncio Gutierrez** Record 144 págs., R$ 25	**Hóspede Secreto** Record 160 págs., R$ 21	**Aquele Rapaz** Companhia das Letras 94 págs., R$ 24	**Ayrton Senna – O Eleito** Ediouro 144 págs., R$ 29
AUTOR	Natural das Bermudas, **Jon McGregor** vive na Inglaterra. Este é o seu romance de estréia.	**Tabajara Ruas** nasceu em Uruguaiana, em 1942. Escreveu, entre outros, *Os Varões Assinalados*, *O Amor de Pedro por João* e *Netto Perde Sua Alma*, que virou filme dirigido pelo próprio autor.	**Miguel Sanches Neto** nasceu em Bela Vista do Paraíso, Paraná, em 1965. É escritor e crítico literário. Publicou *Venho de um País Obscuro* (poesia, 1999) e *Chove Sobre Minha Infância* (romance, 2000).	Belga de origem e criado na França e no Brasil, **Jean-Claude Bernardet** é romancista, roteirista, crítico e um dos principais estudiosos do cinema em atividade. Escreveu *A Doença, uma Experiência* (1996) e *Cineastas e Imagens do Povo* (2003).	**Daniel Piza** é escritor, jornalista e crítico cultural. Assina uma coluna no jornal *O Estado de São Paulo* e colabora com veículos como **BRAVO!**. Publicou o romance juvenil *Senhoritas de Nova York* e a coletânea *Questão de Gosto*, entre outros.
TEMA	Num dia aparentemente comum, personagens aparentemente comuns de uma rua aparentemente comum vivem as últimas horas antes de uma tragédia.	Na Uruguaiana dos anos 1950, um menino de 13 anos espera pelo trem em que está o tio contrabandista, há muito fugido da cidade e jurado pelo delegado local.	Contos com caráter memorialístico ambientados na cidade de Peabiru, onde o autor passou a infância.	A infância e a adolescência de um menino cuja família vem da França para o Brasil depois da guerra. O livro teve uma primeira edição pela Brasiliense, em 1990.	Biografia ensaística de Ayrton Senna, de sua infância e início nos karts à morte trágica em Ímola, em maio de 1994.
POR QUE LER	Pela repercussão que McGregor obteve nos meios literários de língua inglesa: por *Se Ninguém Falar de Coisas Interessantes*, ele foi indicado ao Booker Prize de 2002.	Este é o western de Tabajara Ruas, talvez o seu livro mais sintético e psicológico. Os temas históricos de obras como *Os Varões...* e *Netto...* dão lugar a um enredo sobre ritos de passagem.	Pelas credenciais de Sanches Neto, nome importante da nova crítica brasileira, e do livro: *Hóspede Secreto* venceu a edição 2002 do Prêmio Cruz e Sousa, um dos mais conceituados do país.	Pela riqueza escondida sob a aparente simplicidade da prosa e das peripécias. Bernardet usa a clássica narrativa da descoberta para falar de sexualidade, relações familiares e culturas diversas entre si.	Pelo misto de leveza e profundidade do texto. Em menos de 142 págs., *O Eleito* sintetiza informações e *insights* não só sobre o indivíduo, mas também sobre o mito Senna.
PRESTE ATENÇÃO	Na prosa do autor, normalmente dividida em parágrafos curtos e poéticos. A sua delicadeza melódica e imagética lembra, em alguns momentos, Don DeLillo.	No estilo apaixonado do autor, que dá ao seu relato uma textura irregular, conturbada. Seus excessos e sua entrega dão vida ao protagonista.	Na linguagem do autor, que não tem receio de ser "tradicional" ou arriscar vôos líricos – e, assim, diferenciar-se da estética contida e dos exercícios formais em voga na literatura contemporânea.	No tema sugerido pelo título, referente a um colega de infância de "modos efeminados" do protagonista: na verdade, a ambigüidade da trama leva a crer que ambos podem ser a mesma pessoa.	Nas relações que o autor faz entre os dez mais gloriosos anos da carreira do piloto – entre 1984 e 1994 – e o contexto político, econômico e social do país, que inclui também o futebol.
EDIÇÃO	Pobre, sem apresentação detalhada ou ensaio introdutório.	Capa sem personalidade, sobre a figura um pouco óbvia do trem.	Com seis novos contos acrescidos aos originais contemplados pelo Cruz e Sousa.	Com posfácio de Roberto Schwarz e (bela) capa de Sílvia Ribeiro.	Integrante da coleção *Avenida Paulista*, de perfis de personagens paulistanos.
TRECHO	*"Tem outras fotos também, sem pessoas, grudadas nos cartões sem nenhuma explicação atrás, uma poltrona num beco, um poste pintado de vermelho e verde, um pombo voando com um graveto no bico. A foto do ponto de ônibus e da calçada, marcada como sarampo por manchas cinzentas de chiclete cuspido."* (pág. 216)	*"Não sei em que estaria pensando Juvêncio Gutierrez, mas imagino que um homem preso numa armadilha olhe para si mesmo com honestidade e deseje enxergar seus atos e a si mesmo no esplendor pleno da nudez. À perseguição de esplendor semelhante eu vivia. Eu crescia."* (pág. 73)	*"Depois segurei com os dois dedos, bem devagarzinho, sentindo uma leve ardência na pele, e amassei o corpo bojudo, fazendo com que estourasse perto da cabeça e vertesse seu líquido espesso e pesado. Joguei-a longe e, com os dedos melecados, toquei o braço da menina, que se arrepiou de nojo ao meu contato, mas sem tentar nenhuma resistência."* (pág. 31)	*"Daí a pouco, a cozinheira maliciosa nos perguntou se queríamos saber o que nossa mãe estava fazendo. Queríamos. A cozinheira nos levou até a porta da sala, olhou pelo buraco da fechadura e pediu que nós também olhássemos. Vi, não vi, o que vi? Incapaz de lembrar. Mas à pergunta 'Viu?', respondi: 'Vi'."* (pág. 18)	*"Zico e sua geração eram coisa do passado, e o Brasil só voltaria a ter um ídolo esportivo de primeira grandeza no futebol com Romário em 1994. E Senna estava muito consciente dessa condição. Disse à Playboy, por exemplo, que 'não podia discordar' da declaração de Ron Dennis de que ele era o melhor piloto do mundo."* (pág. 76)

Z

Nesta e nas páginas seguintes, Frank Zappa e capas de seus álbuns: polifonia pop a favor da iconoclastia

FOTO © MICHAEL PUTLAND/RETNAUK/KEYSTONE

O CIENTISTA DO ROCK

A obra de Frank Zappa, pioneira na fusão do pop com música eletrônica e erudita, continua atual e única dez anos após a morte do músico. Por Mauro Trindade

O rock precisa de idéias? Frank Zappa, ao contrário da maioria, acreditava que sim. E devido a essa convicção primordial que gerou uma obra ímpar, a passagem dos dez anos de sua prematura morte, aos 53 anos em 1993, mereceria um pouco mais de alarde em torno de seu nome. Por enquanto, temos no Brasil apenas o lançamento do DVD *Does Belong Humor in Music?*, pela gravadora EMI, com um show do artista durante sua excursão de 1984. Mas já é algo importante. No DVD estão incluídas músicas fundamentais como *Zoot Allures*, *Tinsel-Town Rebellion*, *Trouble Every Day*, *Bobby Brown*, *Keep It Greasey*, *Honey Don't You Want a Man Like Me?*, *Cosmik Debris*, *Dinah-Moe Humm* e *Dancin' Fool*. Não são títulos muito familiares, o que não causa espanto. Pouca gente conhece integralmente os 60 álbuns que ele lançou em sua carreira de mais de três décadas. E poucos roqueiros desrespeitaram com tanto talento e imaginação os limites do lugar-comum quanto Zappa, que ressurge como um exemplo de independência artística e cultural e um pioneiro nas combinações do rock e da música eletrônica de nosso tempo.

É esse inconformismo e essa verve sarcástica que o tornam até hoje um artista de tão difícil assimilação. Até mesmo o rótulo de roqueiro parece um tanto deslocado em seu caso, como as inacreditáveis marias-chiquinhas que chegou a usar na longa cabeleira. Ele foi além do rock. Desde *Freak Out!*, seu primeiro disco lançado em 1966, ele incorporou em sua música elementos do jazz, do clássico e das experiências eletroacústicas de vanguarda. E ainda subverteu o açucarado rock *doo wop* dos anos 60 com letras extremamente irônicas, além de escrever uma das mais agressivas canções de protesto dos anos 60, *Trouble Every Day*, sobre o famoso conflito racial de Watts, bairro negro de Los Angeles, ocorrido um ano antes do álbum de estréia. Ele ainda flertou com mundos sonoros tão distantes quanto Ravi Shankar, a disco music e o hard rock.

Sua biografia pessoal soa tão rocambolesca quanto sua música. Filho de um meteorologista siciliano que durante a Segunda Guerra fazia em casa experiências com gases tóxicos para o Exército – e que mantinha sempre à mão

um bom estoque de máscaras para emergências –, Frank Zappa cresceu próximo ao deserto de Mojave, na Califórnia. No colégio, era fascinado por experiências químicas e musicais. Tocou tambor na banda escolar, da qual foi expulso por fumar um cigarro de tabaco. Mais tarde passou dez dias preso e três anos na condicional por gravar uma fita de áudio pretensamente pornográfica com a namorada. E atacou o Senado americano por incentivar a censura.

Essa rebeldia e antipatia pelo poder marcam sua obra do princípio ao fim. Apesar de ser freqüentemente associado aos grupos de esquerda da política americana, sempre negou qualquer topografia ideológica. "É fácil falar em política em termos de direita e de esquerda, porque é assim que as notícias retratam. Mas não há nenhuma ideologia para bom senso", comentou numa entrevista em que reafirmava a importância de sua música como uma espécie de reportagem de nosso tempo, na qual política, comportamento e meios de comunicação nunca deixaram de ser citados.

A vida de Zappa mudou radicalmente quando ouviu o compositor franco-americano Edgard Varèse, pioneiro na utilização de equipamentos eletrônicos na música. Segundo o próprio Zappa conta em um artigo que lhe foi encomendado pela revista *Stereo Review*, de junho de 1971, ele soube da existência de Varèse aos 13 anos de idade, em uma reportagem da revista *Look*. "Ela descrevia seu disco como uma confusão estranha de tambores e outros sons desagradáveis", lembra. Zappa se encantou com aquilo. Ninguém tinha ouvido falar daquele compositor em sua cidade. E somente um ano mais tarde conseguiu comprar o disco. Ficou tão apaixonado que bateu à porta de Varèse pouco tempo depois. E se tornou um entusiasta de seu som, a ponto de lhe dedicar a música *O Retorno do Filho do Monstro Magnético – Balé Inacabado em Dois Quadros: Dança Ritual da Criança-Assassina e Nullis Pretti*, apresentada nas notas do disco como "sem potencial comercial".

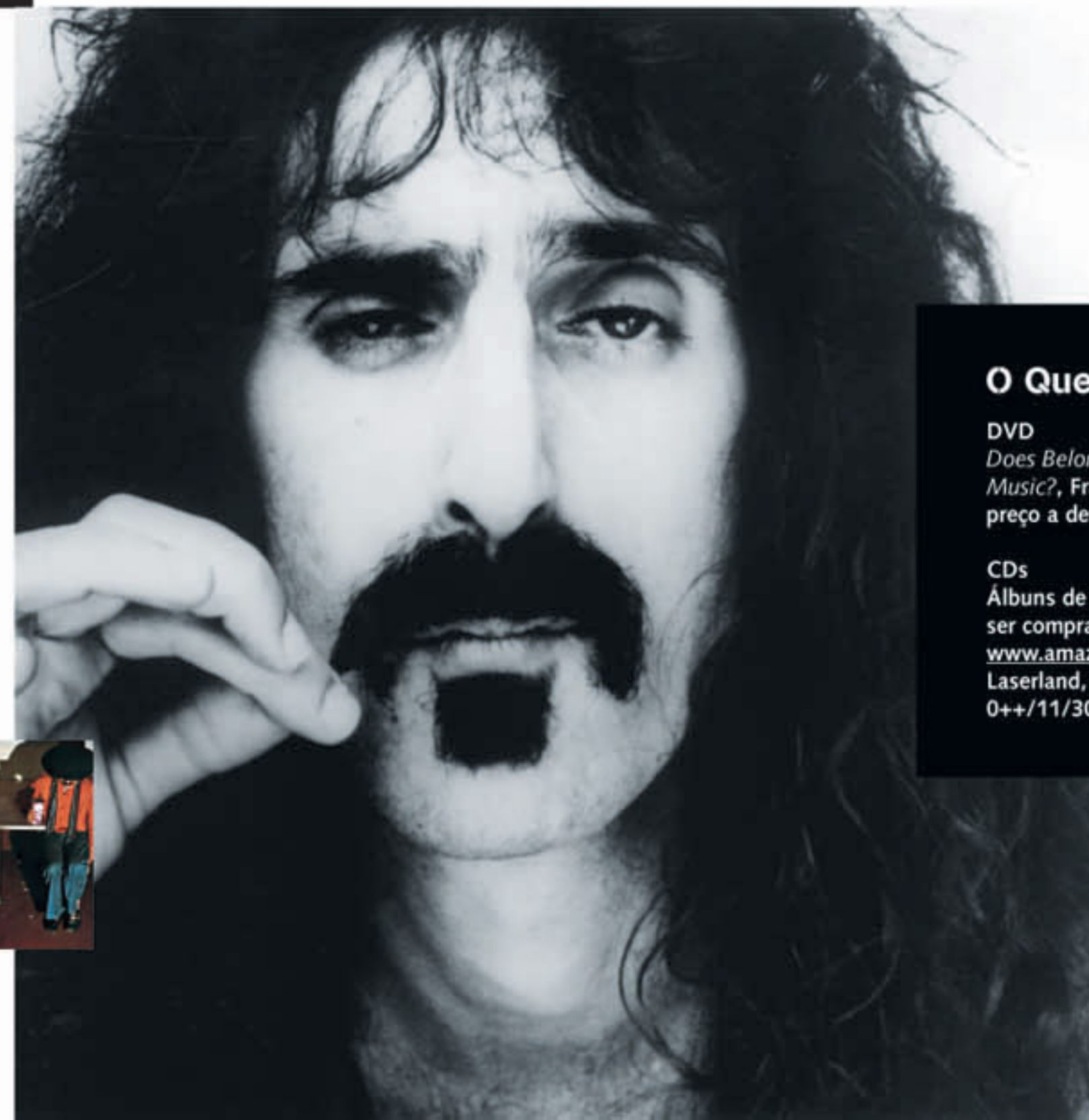
O prazer pelas músicas de longos títulos, letras gigantescas e projetos que não davam a mínima para qualquer "público-alvo" faziam parte do cinismo, da verborragia e da imaginação e liberdade permanentes de seu espírito. Por exemplo, seu lançamento de maior sucesso de vendas chama-se *Apostrophe*, que conta uma disparatada história de um esquimó chamado Nanook. Neste disco conceitual, com demolidores solos de guitarra na faixa-título, ele funde rock, jazz e rhythm & blues, numa colagem de gêneros bem típica de seu estilo hiperbólico.

Desde o começo Zappa já era coerente com sua natural iconoclastia. Terry Gilliam relembra da estréia do músico em Londres, em 1967, no Royal Albert Hall – um monumento que o diretor de cinema classificava como "o produto de gerações de decentes cidadãos britânicos e suas misericordiosas leis" –, que foi invadido pelo roqueiro e sua banda Mothers of Invention, numa inesquecível noite no templo da música clássica. "Decidi que valia a pena ficar em Londres", conta o diretor, que dois anos depois estrearia na TV inglesa o igualmente iconoclasta programa *Monty Python's Flying Circus*.

Essas experiências de Zappa, mais próximas do escândalo da estréia de *A Sagração da Primavera* de Stravinsky do que de um mero concerto pop, também indicavam a pluralidade de interesses do artista. Suas experiências continuaram com incursões pela música de concerto, pelas big bands e pelo atonalismo. Canções mais ortodoxas passaram a dividir seus álbuns com músicas em escalas variadas, numa polifonia pop. Ele chegou a comentar que não via diferenças entre músicos de diferentes épocas. "Há alguma diferença entre o cravista do século 18 e o pianista do século 20? As formas musicais são diferentes, os instrumentos são diferentes. Mas o músico é o mesmo. E o silêncio dentro do músico é o mesmo", pregava, um tanto enigmaticamente.

Mesmo sem o sucesso e o espanto que causou nas décadas anteriores, Frank Zappa continuou trabalhando em seus discos-conceito durante os anos 80 e mantendo a guarda alta em relação às novas pulsações do rock. Polêmico, considerava o punk e o grunge como meros desvios e criticava-os por terem perdido rapidamente sua vitalidade. Seu foco voltava-se para a música eletrônica. Mostrava-se interessado nas novas possibilidades que surgiam com o advento dos computadores e dos samplers. E antevia uma grande transformação da música por meio de jovens compositores que teriam as mais recentes tecnologias ao seu dispor. O que, de fato, ocorre atualmente.

Nos últimos dez anos de sua vida, Frank Zappa rompeu definitivamente com os limites entre clássico e popular e criou peças orquestrais com a Sinfônica de Londres, música de câmara com o Ensemble Intercontemporain, regido por Pierre Boulez e, em 1993, seu disco *The Yellow Shark* reuniu 26 instrumentistas no grupo Ensemble Modern, com duetos de piano, quintetos de corda e peças curtas para balé. Um câncer de próstata encerrou prematuramente as múltiplas vozes do "palhaço do rock". Recentemente a Orquestra do Festival de Verão de Praga fez uma solitária homenagem ao artista em seus concertos, enquanto grupos *cover* dispersos pelo mundo relembram seus hits. Frank Zappa, que não virou artista para ser unanimidade, deixou uma marca profunda e inconfundível na música contemporânea. !

FOTO REPRODUÇÃO/AE

O Que e Quanto

DVD
Does Belong Humor in Music?, **Frank Zappa (EMI), preço a definir**

CDs
Álbuns de Frank Zappa podem ser comprados pelo site www.amazon.com.br, ou na Laserland, pelo telefone 0++/11/3082-0922

Na pág. oposta, Skank; ao lado, mundo livre s/a: retorno à tradição como fuga da estagnação artística

ECOS DO PASSADO

Em busca da criatividade perdida, principais representantes do pop rock nacional lançam álbuns escorados em estilos consagrados. Por Douglas Portari

Lá se vão quase quatro décadas desde que os Beatles se incrustaram nas paradas de sucesso e mostraram que o rock era massa de modelar. A música pop, então, tornou-se arte de três minutos, produzida em um formato que nascera para ser efêmero. Era um novo paradigma. Fusões eram bem-vindas, novas timbragens, uma exigência; e ignorar as expectativas do público, uma prova de independência artística.

Surpreendentemente, essas lições esquecidas voltaram a figurar na cartilha do titubeante pop rock nacional. Dentro de uma indústria fonográfica que se ressente de não ter encontrado modismos há três verões, os grupos veteranos – aqueles que iniciaram as atividades nos anos 80/90 e têm um público a 'zelar' – resolveram apostar em algo que há tempos estava em desuso: a criatividade. Skank, mundo livre s/a, Ultraje a Rigor, Engenheiros do Hawaii, Titãs, Edgard Scandurra e Lulu Santos lançaram recentemente álbuns que são a evidência do desespero de causa que envolve essa vertente da música brasileira.

E o que se tem não é propriamente um *boom* de qualidade, mas uma efervescência desde sempre esperada em quem reclama para si o título de artista. Nessa renovação, duas características se destacam: o uso de batidas eletrônicas e do som vintage, e a tentativa de superação do passado com uma mudança radical no estilo musical.

O Skank é o melhor exemplo dessa percepção de que manter antigas fórmulas é o início da estagnação artística. Seu recente *Cosmotron* em nada lembra o ska radiofônico de seus primeiros trabalhos, há dez anos. A banda poderia confortavelmente se acomodar à fórmula que a consagrou, mas preferiu buscar nos anos 60 – sobretudo em Beatles – e na sonoridade do Clube da Esquina (veja-se a parceria com Lô Borges em *Dois Rios*) uma mescla possível, com composições mais elaboradas, acordes menores em profusão e menos acento rítmico. Sem soar datado, misturou tecnologia atual com instrumentos analógicos de época para produzir um som retrô.

O mundo livre s/a também encontrou um ponto de equilíbrio nas sonoridades do passado. O álbum *O Outro Mundo de Manuela Rosário* é o mais suingado do grupo e o que declara abertamente o vínculo com o Jorge Ben dos anos 60, algo já claro desde 1994, quando batizaram seu primeiro disco de *Samba Esquema Noise*, em homenagem a ele. Agora, as guitarras distorcidas perdem espaço para o samba com levada funkeada, típica do início dos 70, seguido por loops programados e samples.

Já Scandurra, com seu *Benzina a.k.a. Scandurra*, dá total vazão a suas pesquisas sonoras iniciadas com o Ira!. É um músico que consegue produzir uma obra relevante em um gênero que, originalmente, não era o seu. Fãs do Ira! já não rejeitam a música eletrônica, da qual a banda passou a beber a partir de meados dos anos 90, levando essas influências para os ótimos discos *Você Não Sabe Quem Eu Sou* (1998) e *Entre Seus Rins* (2001); e os aficionados por sons eletrônicos também recebem o trabalho solo do guitarrista com entusiasmo.

Porém, ao lado dos acertos, há os desastres. Se Scandurra soube usar a música eletrônica, o mesmo não aconteceu com a última parceria de Lulu Santos e do produtor Memê. O álbum *Bugalu* tenta retomar o sucesso dos dois discos anteriores feitos sob o comando do DJ, mas na verdade não passa de um elogio ao pastiche. E o que poderia resultar em algo instigante virou música datada e maquiada com penduricalhos eletrônicos. É o falso novo.

Mas o disco de Lulu, pelo menos, não é constrangedor como o dos Titãs. O recém-lançado *Como Estão Vocês?* é absolutamente sem propósito, passando a clara impressão de que a banda desaprendeu tudo o que sabia. Ou, o que é pior: essa perda da sabedoria pop pode simplesmente ter a ver com as baixas sofridas em sua formação, culminando neste disco pobre. Os versos e a melodia, por exemplo, da faixa *Nós Estamos Bem* ("... queremos estar bem/ Agora estamos muito bem/ Nós estamos bem, podemos estar bem/ Agora estamos muito bem") são vergonhosos numa banda que já apresentou trabalhos extremamente originais como *Cabeça Dinossauro* (1986) e *Ô Blesq Blom* (1989).

Fale-se, por fim, das duas bandas de um homem só: Ultraje a Rigor e Engenheiros do Hawaii. Seus respectivos donos são Roger Moreira e Humberto Gessinger. O primeiro apostou no surf rock no recente *Os Invisíveis*, não sem antes cogitar a possibilidade de usar um novo nome para a banda no caso deste álbum. No final, ficou mesmo Ultraje a Rigor na capa de um disco sem surpresas. Já os Engenheiros, com *Dançando no Campo Minado*, chegam, pela primeira vez em muito tempo, sem suas influências regionais, mas sim abrindo espaço para guitarras mais pesadas, riffs encorpados em um hard rock até então não explorado por Gessinger, discípulo do rock progressivo. Nos dois casos, o resultado foi uma mera troca de embalagens e ingredientes sonoros que desembocou em inovações sem alma, sem personalidade própria.

Ainda que o resultado dessa ebulição um tanto quanto tardia tenha sido dos mais irregulares, resta a possibilidade – a ser comprovada ou frustrada com os lançamentos futuros – de que esse surto criativo dos grupos veteranos não seja apenas uma coincidência fortuita, mas uma tendência um tanto quanto generalizada que veio para ficar, ignorando a incômoda verdade de que o tempo é implacável, e que a demora para acordar pode ser fatal.

O Que Ouvir

- *Bugalu*, **Lulu Santos (BMG)**
- *Como Estão Vocês?*, **Titãs (BMG)**
- *Benzina a.k.a. Scandurra* **(Dream Pop – ST2)**
- *Cosmotron*, **Skank (Sony)**
- *Dançando no Campo Minado*, **Engenheiros do Hawaii (Universal)**
- *Os Invisíveis*, **Ultraje a Rigor (Deck Disc)**
- *O Outro Mundo de Manuela Rosário*, **mundo livre s/a (Candeeiro)**

Preço médio dos Cds: R$ 25

FOTOS HENK NIEMAN / GIL VICENTE

Canções do exílio

É relançada em CDs a obra de Felicja Blumental, pianista polonesa que divulgou a música erudita brasileira por mais de quatro décadas. Por Luis S. Krausz *

O talento da pianista Felicja Blumental (1908-1991), comparável ao de grandes nomes como Vladimir Horowitz e Artur Rubinstein, pode ser novamente avaliado graças à sua filha Annette Celine, uma talentosa soprano e diretora do selo britânico Brana, que está reeditando em CD antigas gravações de Felicja originalmente lançadas em LPs pela Decca, Pathé, Vox, EMI, RCA e Columbia. Aos oito CDs que já estão no mercado há algum tempo juntam-se três novos títulos com obras de Mozart, Clementi, Beethoven, Hoffmeister e Chopin.

É uma mostra significativa da vasta obra de Felicja, a qual será futuramente lançada na íntegra pela Brana. Este empreendimento cultural tem especial interesse local, já que esta intérprete polonesa formada pelo Conservatório de Varsóvia e aluna de compositores como Joseph Goldberg e Karol Szymanowski – de cuja *Sinfonia Concertante* ela fez um registro até hoje referencial – teve estreitas ligações culturais e afetivas com o Brasil. Ela chegou ao país no início da década de 40. Estava então na Europa, de onde mandava cartas desesperadas para seu marido, Marc Mizne, que já estava no Brasil fugindo da perseguição nazista aos judeus. Graças à interferência de Arthur Wipmans, da Empresa de Concertos EDAC, do Rio de Janeiro, o Itamaraty despachou um telegrama para o Consulado Geral do Brasil em Paris, convidando Felicja para apresentações no país. Assim, em abril de 1940, quando a saída de judeus da Europa já era praticamente impossível, ela e sua filha Celine, então com pouco mais de um ano de idade, desembarcaram no porto de Santos.

Felicja rapidamente se apaixonou pela música nacional, na qual via uma bem-sucedida síntese do folclore do país com a música culta européia, geradora de novos conceitos musicais, com originalidade rítmica, melódica e instrumental. Esta afinidade talvez tivesse relação com seu profundo conhecimento da obra de Chopin. O pianista brasileiro Ricardo Castro, por exemplo, já disse que sua própria facilidade com a obra do compositor polonês devia-se à sua formação dentro do universo musical brasileiro, "cuja sutileza polirrítmica, elaboração harmônica e multiplicidade de tonalidades sentimentais têm muito em comum com a música de Chopin". De Felicja, então, pode-se dizer que esta afinidade veio por via inversa.

Ela foi uma das intérpretes que mais divulgou a música erudita brasileira na Europa, entre as décadas de 50 e 80. Peças de Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Claudio Santoro e Radamés Gnattali faziam parte dos programas de seus recitais em salas como o Wigmore Hall, a Salle Pleyel, o Musikverein. Um fator importante neste processo de divulgação foi sua sólida amizade com Heitor Villa-Lobos, de quem se tornou colaboradora. Após a Segunda Guerra, Felicja e Villa-Lobos apresentaram-se com freqüência em Paris, Viena, Londres e outras grandes cidades da Europa. Villa-Lobos dedicou-lhe seu *Concerto para Piano nº 5*, e com ela o apresentou ao vivo, à frente da Sinfônica de Viena, em 1955.

Outra grande obra brasileira que Felicja tornou conhecida na Europa foi o *Concerto em Formas Brasileiras para Piano e Orquestra*, de Heckel Tavares. O historiador Orlando de Barros diz que este concerto "cheio de passagens folclóricas e ritmos sertanejos" era tocado por Felicja como se ela "tivesse nascido na Tijuca, com uma interpretação que reflete uma felicidade sem par".

Felicja gostava de descobertas musicais, afastando-se do *mainstream* para abordar obras esquecidas. Ela trouxe de volta à atenção do público obras de compositores como Clementi, Hoffmeister, Paisiello e Viotti, e fez gravações das composições do pianista Dinu Lipatti. São dela, também, as melhores gravações de obras de compositores do barroco português, como João de Souza Carvalho, Frei Jacintho, Gomes da Silva e Carlos Seixas. Além disso, durante todo o tempo em que esteve no país deu aulas de interpretação para alguns dos melhores músicos daqui, como Lucia Branco, que, por sua vez, foi professora de todos os grandes pianistas brasileiros, entre eles Nelson Freire, Arnaldo Cohen e Arthur Moreira Lima.

Na década de 70, Witold Lutoslawski dedicou-lhe as *Variações sobre um Tema de Paganini* e Krzysztof Penderecki ofereceu-lhe a *Partita para Cravo e Orquestra*, em 1971, consagrando seu talento na Polônia natal. Felicja faleceu em Tel-Aviv, em 1991, no dia de seu 83º aniversário. Como homenagem póstuma, Annette Celine organiza, todos os anos, no Museu de Arte de Tel-Aviv, um festival internacional de música que leva o nome da grande pianista. No Brasil, seu nome permanece uma incógnita para a maioria, talvez até de modo mais acentuado do que o longínquo dia em que desembarcou no porto de Santos.

* *Colaborou Fábio Koifman*

O Que Ouvir

Os CDs de Felicja Blumental podem ser encontrados no Brasil, no site www.concerto.com.br ; no exterior, no site da gravadora Brana (www.branarecords.com.br)

FOTOS ARQUIVO ANNETTE CELINE MIZNE

A partir da esq., Felicja (seg. à esq.) com Villa-Lobos (seg. à dir.) em Viena; com a filha Celine e Artur Rubinstein; com Villa-Lobos; e a pianista (primeira à esq.) com Villa-Lobos, Celine e Mindinha, em 1954

O grande ritmo

Show de Marvin Gaye em Montreux traz a excelência da soul music

A música de Marvin Gaye ora transmite uma incomparável alegria de viver e ora uma melancolia um tanto perturbadora. Em ambos os casos, o que se tem são sempre composições e arranjos suingados e ricas melodias. Neste show no Festival de Montreux de 1980, essas características estão presentes. O álbum abre com *Time*, com a apresentação sonora dos músicos, entre eles o baixista Frank Blair, o baterista Preston Wilcox, o guitarrista Howard Westbrook e o trompetista Rick Gardner. Todos excelentes, tocando com um entrosamento, uma precisão técnica e uma disposição impressionantes. Esta competência generalizada em comunhão com a voz de Marvin Gaye gerou um soul irretocável e poderosamente festivo. Esta aula inicial de música negra americana é emendada com *Got to Give It Up*, um animadíssimo ska um pouco pervertido pelo soul e pelo r&b. O soul mais puro está em *I'll Be Doggone* e *Trouble Man*. Em *After the Dance* há um crescendo quase orquestral, com metais e cordas em perfeita sobreposição. Na época deste show, Marvin Gaye já estava havia muito envolvido com drogas e relacionamentos desastrosos. Quatro anos depois, em 1984, morreria (na véspera de seu aniversário de 45 anos), baleado pelo pai. Mas, como todo artista autêntico, gerou uma obra superior às mesquinharias e à estupidez de sua vida cotidiana. – ***Live in Montreux 1980*, Marvin Gaye (Sum Records)**

A capa do CD e Marvin Gaye com sua banda em Montreux: riqueza melódica

Canções imorais

The Hidden Cameras (expressão de Foucault para os recessos culposos de nossas consciências) louva com arranjos e vocais singelos o que ainda não se ousa dizer. *Golden Streams* faz um elogio à urina como fonte de excitação sexual. *Shame* clama por pragmatismo: "Levante minhas pernas/ E pare de reclamar da vida/ Da sua mulher". *Ban Marriage*, canção pop folk acelerada, é querelliana, e agradaria em cheio a Fassbinder ou a Gide: "Fiquei acordado até tarde/ Cutucando sujos buracos estrangeiros no escuro". Sangue, esperma e excreções, mas tudo em tom sacro. – ***The Hidden Cameras* (Trama)**

Natal com classe

Coletânea com temas como a importância da solidariedade, o espírito do Natal e a necessidade do deus cristão abençoar a todos. A diferença de outros oportunismos natalinos é que este tem classe; quer dizer, jazz. *A Child Is Born* traz o hiperativo pianista Oscar Peterson num momento de delicadeza. *Christmas Waltz* tem a voz encorpada e elegante do pouco conhecido Joe Williams. E *Merry Christmas, Baby* é um blues com influências de jazz, com a guitarra marcante de Kenny Burrell. Além desses, outros nomes como Diane Schuur, Shirley Horn e Tom Jobim. – ***Christmas for Lovers*, vários (Universal)**

Iconoclastia pop

Batidas eletrônicas secas, restrição melódica, guitarra distorcida e palavrões numa voz que oscila entre o sensual e o juvenil. Esse é o resumo equivocado das peças sonoras de Peaches. *Tombstone, Baby*, por exemplo, é uma obra-prima pop. Som absolutamente cavernoso, esta música é herdeira direta – por meio de uma refinada síntese – dos melhores momentos de nomes como Baby Ford, Siouxsie and the Banshees e Velvet Underground. *Shake Yer Dix* é mais arejada, e *Rock'n'Roll* é de uma destruição sonora que rivaliza com o clássico *The Mind Is a Terrible Taste to Thing*, de Ministry. – ***Peaches* (Sum)**

Percussão esperta

A partir de ritmos como o do coco e o maracatu de baques solto e virado, Karina Buhr e Isaar de França fazem uma música de sabor regional mas com um toque cosmopolita. A percussão com sonoridades marcadamente acústicas atinge um tônus rítmico que desemboca numa música, digamos, ágil e fluente. Há momentos em que parece haver mais instrumentos em cena além da voz, bombo e pandeiro que predominam nas canções, como em *Iá*, bonita composição sobre o mar e a felicidade. Destaque para *A Cidade Tá Subindo*, belo canto minimal de Isaar. – ***Tocar na Banda*, Comadre Fulozinha (YB)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Batida refinada

A música do guitarrista e compositor Guerrero prima por uma sofisticação que vem na tradição de nomes um tanto diversos como o de Pat Metheny, David Sanborn e Brooklyn Funk Essentials. É elegância rítmica sem a liberdade jazzística, concentrando-se em levadas mais contidas. Bons exemplos são as faixas *Abierto* e *The Color of Life*. A parte devedora à música eletrônica aproxima Guerrero dos bons momentos de Fat Boy Slim, como na excelente *Organism*, com vocal em ritmo de canção roqueira e com grooves que revelam perfeito *timing*. – ***Soul Food Taqueria*, Tommy Guerrero (Sum)**

Poder negro

Morto em 1996 a tiros, 2Pac era filho de integrantes dos Panteras Negras, e foi um dos mais talentosos representantes do gangsta rap dos anos 90, com uma obra em que há todo o suingue e a sensualidade da música negra. Esta coletânea traz tudo isso. *Keep Ya Head Up* tem soul. *2 of Amerikaz Most Wanted* tem levada funk a sustentar os incontáveis e inescapáveis "*mother fucker*". *Dear Mama* traz 2 Pac numa envolvente balada rap, com a voz de veludo e sutilmente provocante de Reggie Grant. E *All About U* é música conhecida até por aqueles que fogem do rap. – ***Greatest Hits*, 2Pac (BMG)**

Razão e sensibilidade

O carioca Guinga acredita na sensibilidade como meio de penetrar no espírito da música. Suas composições são de uma beleza discreta – às vezes tão discreta que exige mais de uma audição. Junto com a sofisticação melódica, há nas letras e no tom uma ironia e um humor igualmente refinados, como em *Abluesado*, composição dele com Aldir Blanc: "Ablusei assim/ De porre, I'm sorry, meu Nei/ Eu sou silly Billy, sei, sem Ice ou Holiday/ Gente, night and day, meu Deus/ Como eu apanhei". Sua parceria no vocal com Ana Luiza em *O Silêncio de Iara* emociona. – ***Noturno Copacabana*, Guinga (BMG)**

Oásis americano

A canção americana é fonte inesgotável, e nela todos podem beber nas entressafras criativas. Nestes standards, Rod Stewart canta com voz andrógina e agradável, perfeita para a interpretação destes clássicos. Aqui estão *Time After Time* (Sammy Cahn e Jule Styne), *Don't Get Around Much Anymore* (Duke Ellington e Bob Russell) e *Someone to Watch Over Me* (George e Ira Gershwin) e *As Time Goes By* (Herman Hupfeld), num belo dueto com Queen Latifah. Para manter a segurança do projeto, não se tentou novos arranjos. – ***The Great American Songbook*, vol. 2, Rod Stewart (BMG)**

Mapa da alma

Álbum de Renée Fleming traz amplo leque da canção erudita

Alegria e melancolia. Entusiasmo e introspecção. Desvanecimento e ressurreição. Amplitude e contenção. Todo o leque de emoções e estados de espírito que a música e o canto eruditos se propõem a criar está neste novo álbum da soprano norte-americana Renée Fleming. Ambiciosa em termos de repertório, ela vai do bel canto ao romantismo francês com a mesma facilidade com que passa de Mozart para Strauss. É um ecletismo coerente. Desde seu primeiro grande papel em 1986 como Constance na ópera *O Rapto do Serralho*, de Mozart, interpretou no mínimo seis papéis por ano. Este CD tem gravações do período de 1994 até 2003, sendo uma amostra da versatilidade de Fleming. *Vocalise*, de Rachmaninoff, é uma canção sem palavras sobre a qual ela cria uma tocante paisagem psicológica com uma voz carregada de sensibilidade sacra. Em *Casta Diva*, da ópera *Norma*, sua voz passeia com desenvoltura pelas amplas curvas melódicas desta obra de Bellini. Em *Gretchen am Spinnrade*, de Schubert, os agudos da soprano se distendem fluentemente, sem fraturas. Há ainda Strauss (*Cäcilie*); Fauré (*Après un Rêve*); Korngold (*Mariettas Lied*) e Gounod (*Ah! Je Veux Vivre*), além de Verdi, Catalani, Mozart, Massenet e Dvorák. Fleming pertence à tradição das grandes vozes americanas, da qual fazem parte nomes como Rosa Ponselle e Eileen Farrell. – ***By Request*, Renée Fleming (Decca)**

A capa do CD e Renée Fleming: talento versátil

Bahia cosmopolita

Salvador sedia durante seis dias um dos maiores encontros culturais do país

Acima, a cantora Laurence Revey: mistura de culturas

A tradição festeira de Salvador tem levado àquela capital bons negócios e muitos turistas. E, desde 1999, a cidade tem emprestado seus espaços para um dos maiores eventos artísticos do país, o Mercado Cultural, que este ano vai de 2 a 7 de dezembro, com shows e ampla programação cultural em várias partes da cidade, envolvendo centros culturais, teatros, galerias e praças públicas. À noite, por exemplo, haverá diversos shows no Pelourinho, centro histórico de Salvador, com uma variada programação musical nas praças Tereza Batista, Pedro Archanjo e Quincas Berro d'Água. Neste quinto ano, o encontro traz 1,5 mil participantes do Brasil, Estados Unidos, Senegal, Mali, México, Peru, Uruguai, Suíça, Cuba, França, Bélgica, Coréia, Bolívia, Ilhas Baleares, Eslovênia e Argentina. Estão agendados 80 shows, 21 espetáculos de dança e teatro e 20 exposições com 37 artistas plásticos e 46 grupos musicais, como a cantora *folk* americana Ani DiFranco, o grupo de rock peruano La Sarita, o grupo de mangue beat Nação Zumbi, a cantora suíça Laurence Revey, que funde música eletrônica e folclórica, o compositor e violonista carioca Guinga e os dez músicos do Seulgidoong, que têm renovado a tradicional música coreana com elementos do pop e do jazz. A Babel de nacionalidades e estilos se repete na dança e no teatro, com as performances do grupo alemão Angie Hiesl, que literalmente pendura velhinhos em cadeiras no alto da fachada de prédios, e os eslovenos do Mladinsko Theatre, que apresentam um espetáculo sem sons, marcado apenas pela iluminação e pelo movimento. O Mercado Cultural é considerado uma espécie de fórum global da cultura, pelos encontros de políticos, empresários e produtores de todo o mundo em debates sobre políticas culturais, incentivo a negócios e à criação de redes internacionais de informação. E também pelo clima de festa que reúne cerca de 60 mil pessoas do Brasil e do exterior. No site www.viamagia.com.br há informações detalhadas da vasta programação, com um mapa geral dos locais. – MAURO TRINDADE

FOTOS DIVULGAÇÃO

As faces do artista

DVD traz primeiro registro amplo da arte plástico-musical de Antonio Nóbrega

Música e gesto andam juntos na arte de Antonio Nóbrega, o *clown* nordestino que tem encantado as platéias com suas interpretações em *Marco do Meio-Dia, Bandeira do Divino, Pernambuco, Figural, Madeira que Cupim Não Rói* e *Brincante*. Mas até agora seus trabalhos estavam gravados apenas em áudio, deixando de fora toda a graça da interpretação cênica deste saltimbanco moderno. Com exceção de alguns programas e reportagens de TV, o DVD *Lunário Perpétuo* (Trama) é o primeiro registro de Antonio Nóbrega na plenitude de suas habilidades como músico, ator e dançarino. Dirigido pelo talentoso Walter Carvalho, responsável pela fotografia de alguns dos melhores filmes nacionais, o DVD traz o espetáculo realizado no Teatro da Universidade Federal de Pernambuco, no Recife, em fevereiro deste ano. *Lunário Perpétuo* é o nome de um popular almanaque do século 18, que por mais de 200 anos foi o livro mais lido no nordeste brasileiro. A exemplo de outros almanaques, ele é uma colagem de informações variadas, como horóscopos, remédios populares, fases da Lua, tempo de semeadura e colheita e anedotas. Alguns cantadores populares passaram a utilizá-lo como inspiração para suas músicas. Nóbrega faz de seus 30 anos de carreira uma espécie de Lunário particular, que este show celebra. No repertório, *O*

Ao lado, Antonio Nóbrega: música com interpretação cênica

POR RICARDO BESEN

FESTA SOFISTICADA

Álbum do histórico Trio Mocotó revitaliza o samba rock com novos ritmos

O Trio Mocotó é parte importante da história da música brasileira. O grupo surgiu em 1968, tocando em São Paulo no bar Jogral, meca musical da época, para logo criar, com Jorge Ben, a genial batida do samba rock. Eles estão, ao lado de Ben, em canções fundamentais como *País Tropical* e *Que Pena*, de 1969, e em *O Telefone Tocou Novamente* e *Que Maravilha*, de 1970. O Trio ainda colaborou para o brilho de Vinicius e Toquinho na antológica *A Tonga da Mironga do Kabuletê*, e de Chico Buarque em *Samba de Orly*, do LP *Construção*, de 1971.

Hoje, mais de três décadas depois, a música deste grupo que já acompanhou nomes como Cartola e Nelson Cavaquinho e já deu canjas com Duke Ellington e Dizzy Gillespie continua arejada e atual. *Beleza! Beleza!! Beleza!!!*, novo álbum do Trio pelo selo YB, é ao mesmo tempo festivo e sofisticado, mantendo a característica principal do grupo, que é a de uma imersão completa no ritmo.

Essas características já estavam presentes nos três discos lançados no início da década de 70: *Muita Zorra* (1971), o compacto duplo *De TM a JB* (1972) e *Trio Mocotó* (1973). Todos eles itens de colecionador. O grupo se desfez em 1975, quando a música ao vivo perdia espaço para a disco music. Em 1998, reuniram-se novamente, ao perceber o interesse renovado pelo samba rock, via DJs em raves, e em 2001 lançaram *Samba Rock*, que marca a volta do grupo.

No entanto, a música que o Trio faz hoje não se restringe mais ao samba rock. *Beleza! Beleza!! Beleza!!!* é marcado pela diversidade, com cada música trazendo suas peculiaridades rítmicas e arranjos diferenciados. A faixa-título, de autoria de Nereu Gargalo, e *Dingue Li Bangue*, de J.D. San e Mac Dony's, devem muito ao funk por conseguirem a levada potente e festiva que as caracterizam. E a excelente *Capcaloei*, de Gargalo e João Parahyba, tem um suingue e arranjos que se aproximam das improvisações jazzísticas.

Também estão neste disco a clássica *Chiclete com Banana* (Almira Castilho e Gordurinha), com arranjos de cordas e metais em perfeito entrosamento. Já o característico humor do grupo, presente em todo o disco, destaca-se em *De Hoje Não Passa*, de Gargalo: "De hoje não passa, não passará/ Todo mundo no sufoco querendo molhar".

Se nenhuma faixa pode ser considerada dispensável, os pontos altos deste CD são mesmo *Coqueiro Verde* e *Eu Também Quero Mocotó*. A primeira, um clássico de Erasmo e Roberto Carlos – além de ser a gravação inaugural do Trio Mocotó –, é revisitada num estilo quase *cool*, evocando irresistivelmente os anos 60. A segunda, composição de Jorge Ben defendida por Erlon Chaves e Banda Veneno no 5º Festival Internacional da Canção, em 1970, e gravada pelos mesmos intérpretes em 1971, recebeu um interessante e discreto tratamento eletrônico de Anvil FX, mas sem perder o charme de som acústico.

Acima, a capa do CD e o Trio Mocotó: humor e suingue refinado

Parte dessa capacidade do Trio de se manter atual é devida à entrada do Skowa (ex-Máfia, Grêmio Recreativo, Sossega Leão, etc.) no final de 2002, quando o multiinstrumentista substituiu Fritz Escovão, que comandava cuíca e vocais. Ao lado de Nereu Gargalo no pandeiro e João Parahyba na timba e outros instrumentos de percussão, Skowa está perfeitamente à vontade em todos os vocais, além de tocar baixo e guitarra com a habitual desenvoltura em *Ziriguidum* e na inédita *Marinella*. Também destaca-se em muitos momentos, como em *Lírio para Xangô*, o baixo preciso e marcadamente suingado do músico Giba Pinto.

Tocado com vitalidade e um balanço refinado, este é o disco perfeito para animar festas e encontros sem neurose. Apenas não é música recomendada para quem queira, digamos, meditar.

FOTO CLÁUDIO ELIZABETSKY/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	A soprano Clarice Maciel e a Orquestra de Câmara do Pantanal. Regência de **João Guilherme Ripper** (*foto*).	A soprano Rosana Lamosa, o tenor Fernando Portari, a contralto **Denise Sartori** (*foto*), o barítono Paulo Szot, Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e Orquestra Petrobras Pró-Música. Reg. de Roberto Tibiriçá.	O duo de pianos de **Dezsö Ranki** e **Edit Klukon** (*foto*), Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Reg. de Yoram David.	A *mezzo-soprano* **Adriana Clis** (*foto*) e os jovens Coro e Orquestra Sinfônica de Goiânia, que comemoram dez anos de atividades em 2003. Regência de Emilio de César.	Coral Ars Nova, Grupo Árcade, Coral de Câmara de São Paulo, Orquestra Engenho Barroco, Grupo Caliope e os regentes Rafael Grimaldi, **Naomi Munakata** (*foto*) e Júlio Moretzsohn.
PROGRAMA	*Concerto para Noite de Natal*, de Corelli, *Exsultate Jubilate*, de Mozart, *Música Aquática*, de Haendel, e músicas pantaneiras arranjadas para orquestra.	*O Messias*, de George Friedrich Haendel, há cerca de 260 anos o mais popular de todos os oratórios.	*Concerto para Dois Pianos em Mi Bemol Maior*, de Wolfgang Mozart, *Meerestille und glückliche Fahrt, Op. 112*, de Ludwig van Beethoven, e a *Sinfonia nº 7 em Ré Menor, Op. 70*, de Antonin Dvorák.	A cantata *Alexandre Nevsky*, de Prokofiev, e *Tributo a Portinari*, de Guerra-Peixe.	No dia 13, *Devocionário Popular aos Santos*, com peças de João de Deus de Castro Lobo. Dia 14, *Ladainha de Nossa Senhora*, com música de Lobo de Mesquita, entre outros. Dia 17, *Música Fúnebre*, com obras de José Maurício Nunes Garcia, Florêncio José Ferreira Coutinho e João de Deus de Castro Lobo.
ONDE E QUANDO	Teatro Prosa do SESC Horto – r. Anhanduí, 200, Campo Grande, MS, tel. 0++/67/321-3181. Dia 13, às 19h. R$ 5.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 21, às 11h. R$ 2 a R$ 60.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 4, às 21h. Dia 6, às 16h30. R$ 16 a R$ 52.	Teatro Rio Vermelho – av. Tocantins, 885, Goiânia, GO, tel. 0++/62/217-1144. Dia 2, às 20h. Grátis.	Catedral da Sé – r. Direita, s/nº, Mariana, MG. Dia 13, às 20h30; Catedral Metropolitana – pça. José Bonifácio, s/nº, Campinas, SP. Dia 14, às 20h30; Teatro da Univ. Fed. Fluminense – r. Miguel de Frias, 9, Niterói, RJ. Dia 17, às 20h. Inf. tel. 0++/31/3825-1256.
POR QUE IR	Com apenas dois anos e meio de vida, um grupo estável de arcos e sopros e uma programação regular de concertos ao longo de todo o ano, a orquestra é a primeira na história do Mato Grosso do Sul.	Este é o último concerto da temporada 2003 da Orquestra Petrobras, que se firmou com um repertório original e bons concertos ao longo do ano. No ano que vem, a orquestra segue em uma nova fase e com novo regente.	Dezsö Ranki é um dos melhores pianistas húngaros da atualidade, especialista nos clássicos e em Bartók e Kurtag. O duo que mantém há 18 anos com sua mulher Edit Klukon tem presença constante nos principais festivais e salas de concerto da Europa.	Escrita para o filme homônimo de Sergei Eisenstein, *Alexandre Nevsky* é uma impactante partitura em sete movimentos sobre a história do santo guerreiro contra a Ordem dos Cavaleiros Teutônicos, que invade a Rússia no século 13.	O concerto faz parte do importante projeto *Acervo da Música Brasileira — Restauração e Difusão de Partituras*, que acaba de lançar três CDs com a música religiosa feita entre os séculos 17 e 19.
PRESTE ATENÇÃO	Nas músicas pantaneiras que o compositor e regente João Guilherme Ripper orquestrou, como o chamamé *Mercedita*, de Ramón Rios, *Pé de Cedro*, de Zacarias Mourão, e *Chalana*, do grande sanfoneiro Mario Zan e Arlindo Pinto.	Na variedade de sentimentos que percorrem a música, do mais profundo desespero ("Porque eis que as trevas cobriram a terra, e a escuridão os povos") à mais intensa felicidade ("Porque um menino nos nasceu").	O *Concerto nº 10* era particularmente querido por Mozart, que o escreveu para ele próprio e a irmã Nannerl tocarem juntos, o que resultou numa obra feliz e especialmente criativa.	Durante a apresentação serão exibidas imagens de trechos do filme de Eisenstein e reproduções de telas de Portinari, como *Família de Emigrantes*, *Espantalho*, *Enterro na Rede*, *Chorinho*, *Bumba meu Boi*, *Serenata* e *Banda de Música*.	Na dupla autoria da *Ladainha de Nossa Senhora*, escrita no século 18 por Lobo de Mesquita e alterada por Gervásio José da Fonseca em 1875, prática comum no século 19, quando os compositores alteravam peças antigas para o gosto da época.
O QUE OUVIR	*Recordações* (RCA), com as Irmãs Galvão cantando músicas de Mario Zan, Zacarias Mourão e Zé do Rancho.	*Messiah* (Teldec), com Elisabeth Gale, Mariana Lipovsek, Werner Hollweg, Roderick Kennedy e Concentus Musicus. Regência de Nicolaus Harnoncourt.	*Mozart: Concerto for 2 Pianos* (EMI), com Clara Haskil, Geza Anda e a Orquestra Philharmonia. Regência de Alceo Galliera.	*Alexander Nevsky* (Deutsche Grammophon), com a *mezzo* Elena Obraztsova e Coro e Orquestra da Sinfônica de Londres. Regência de Claudio Abbado.	*Ladainha de Nossa Senhora* (independente), com Coral de Câmara de São Paulo e Orquestra Engenho Barroco, sob a regência de Naomi Munakata.

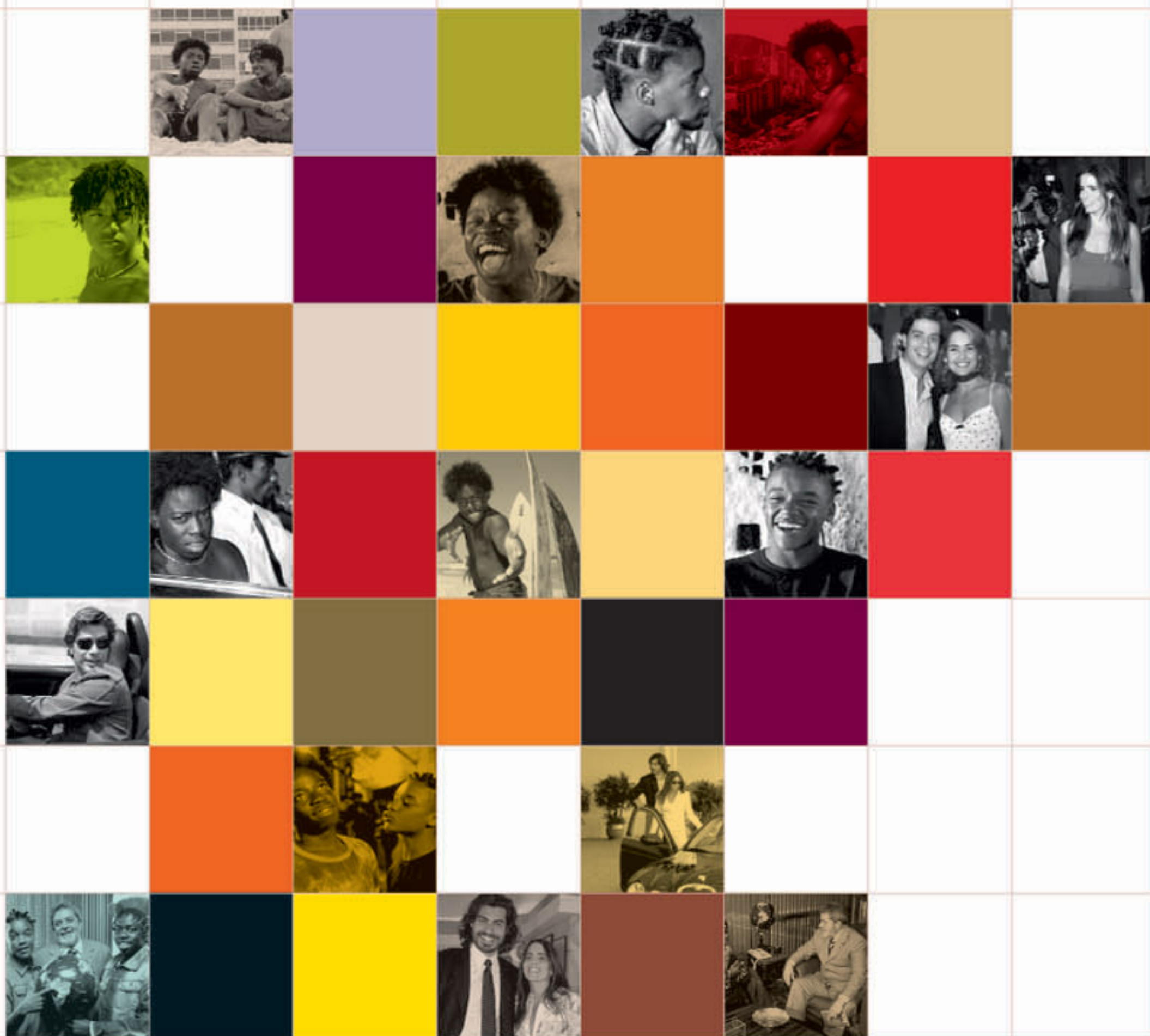
FOTOS DIVULGAÇÃO

ARTISTA	O pianista Nelson Ayres e o saxofonista, flautista e clarinetista **Roberto Sion** (*foto*).	O cantor, compositor e pianista **Francis Hime** (*foto*). Participações especiais de Lenine e Adriana Calcanhotto.	A cantora **Cris Delanno** e o compositor e guitarrista **Roberto Menescal** (*foto*).	Os cantores e compositores **Raimundo Fagner** e **Zeca Baleiro** (*foto*), mais Tuco Marcondes (violões, guitarra e bandolim), Adelson Viana (piano, teclado e sanfona), Jamil Joanes (baixo) e Luizinho Duarte (bateria, percussão).	O cantor, compositor e violonista **Moska** (*foto*), acompanhado de Marcos Suzano (percussão), Sacha Amback (teclados e eletrônica) e Dunga (baixo).
PROGRAMA	Músicas do disco *Perto do Coração*, o mais recente trabalho de Nelson Ayres, além de composições da dupla, como *Pindorama*.	Brasil Lua Cheia, com as músicas *Cinema Brasil*, *Menina*, *Um Sequestrador*, *Disfarçando*, *No Parangolé do Samba*, *Pó de Granito*, *Minas Goiás* e *Corpo Feliz*, todas de seu último disco, além de sucessos como *Vai Passar*.	*Eu e Cris*, com as músicas *'S Wonderful*, *Retrato em Branco e Preto*, *Eu e a Música (Tá Oquei)*, *Outra Vez*, *Roxanne*, *Sabe Você*, *Estate*, *Abraço Velho*, *Body and Soul*, *Saudade Fez um Samba* e *Corazón Partío*.	*Raimundo Fagner & Zeca Baleiro*, com as músicas da novíssima parceria entre os dois artistas. Estão incluídas no espetáculo *Três Irmãos*, *Dezembros*, *Hotel à Beira-Mar*, *Azulejo*, *Daqui pra Lá de Lá pra Cá* e *Cantor de Bolero*.	*Tudo Novo de Novo*, show de lançamento de seu mais novo disco, com as músicas *Lágrimas de Diamantes*, *Cheio de Vazio*, *Pensando em Você* e *Assim sem Disfarçar*.
ONDE E QUANDO	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dia 16, às 21h. R$ 20.	Canecão – r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dia 3, às 21h. Preços a definir.	Modern Sound – r. Barata Ribeiro, 502, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-5005. Dia 8, às 19h. Grátis; Teatro Santa Isabel – pça. da República, s/nº, Recife, PE, tel. 0++/81/3224-1020. Dia 17, às 21h. R$ 10 a R$ 20.	Marista Hall – av. N. S. do Carmo, 230, BH, MG, tel. 0++/31/3228-7500. Dia 3, às 21h; Club Jaó – av. Quitandinha, 600, Goiânia, GO, tel. 0++/62/269-8000. Dia 5, às 21h30; Canecão – Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro. Dias 12 e 13, às 22h. Dia 14, às 20h30.	Canecão – r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dia 10, às 21h30. Preços a definir.
POR QUE IR	Com uma longa experiência nos Estados Unidos, tocando com Airto Moreira, Flora Purim e Ron Carter, Nelson Ayres é um dos mais experientes jazzistas brasileiros. Sion, por sua vez, é um saxofonista e professor dos mais requisitados do país.	O autor de *Minha*, *Anoiteceu*, *Atrás da Porta*, *A Noiva da Cidade* e *Meu Caro Amigo* vive um momento de grande criatividade, com o lançamento consecutivo de vários discos, com a criação de obras sinfônicas e a ainda inédita *Ópera do Futebol*.	Um dos mais ativos e talentosos compositores brasileiros, autor de *O Barquinho*, *Ah, Se Eu Pudesse* e *Você*, Menescal também é um descobridor de vozes, como a de Cris Delanno, que se expõe com sucesso em clássicos da MPB e *standards* do jazz.	A combinação de dois artistas de duas gerações e carreiras completamente diferentes resultou num disco que ressalta o canto e a poesia. E é uma ponte com *Manera Fru-Fru, Manera* e *Ave Noturna*, dois dos melhores discos de Fagner.	Depois do depressivo *Eu Falso da Minha Vida o que Eu Quiser*, CD de 2001, Moska volta com canções que pendulam entre certa melancolia e uma renovada esperança e madura tranqüilidade.
PRESTE ATENÇÃO	Na intimidade e parceria de dois velhos amigos – desde a banda Pau-Brasil, dos anos 80 – que fazem toda a diferença neste espetáculo de jazz com sabor de música de câmara.	No samba-choro *Meu Coração*, que o poeta Vinicius de Moraes escreveu sobre melodia de Hime há vários anos e que agora o compositor reaproveitou para uma nova música, mais consoante com a letra intimista.	Nas vivas interpretações das canções da bossa nova por Cris Delanno, como em *Sabe Você* e *Saudade de um Samba*, além de dignificar a comercial *Corazón Partío*, de Alejandro Sanz.	*Daqui pra Lá de Lá pra Cá* é uma parceria póstuma da dupla com o poeta Torquato Neto, sobre um poema que sua viúva deu a Fagner há 20 anos e que só agora chega ao CD.	Na maneira como Moska mistura gêneros e referências, do samba *O Bilhete no Fim* e o pop de *Assim sem Disfarçar* ao brega da bonita *Reflexos e Reflexões* e o deslavado baladão romântico *Pensando em Você*, com resultados muito originais.
O QUE OUVIR	*Perto do Coração* (Atração), com Nelson Ayres e participações de Bob Wyatt (bateria), Zeca Assumpção e Rogério Botter Maio (baixo), Toninho Ferragutti (acordeão).	*Brasil Lua Cheia* (Biscoito Fino), com Francis Hime, e *Meus Caros Pianistas* (Biscoito Fino).	*Eu e Cris* (Albatroz), com Cris Delanno e Roberto Menescal.	*Raimundo Fagner & Zeca Baleiro* (Indie), com participações de Fausto Nilo e Lui Coimbra.	*Tudo Novo de Novo* (EMI), com Moska.

Laranjinha e Acerola viraram suco

No tratamento dos conflitos sociais brasileiros em programas como *Cidade dos Homens* e *Celebridade*, a pobreza é um valor em si, e a inteligência, coisa do capeta.

Por Reinaldo Azevedo Ilustrações Milena Zülzke Galli

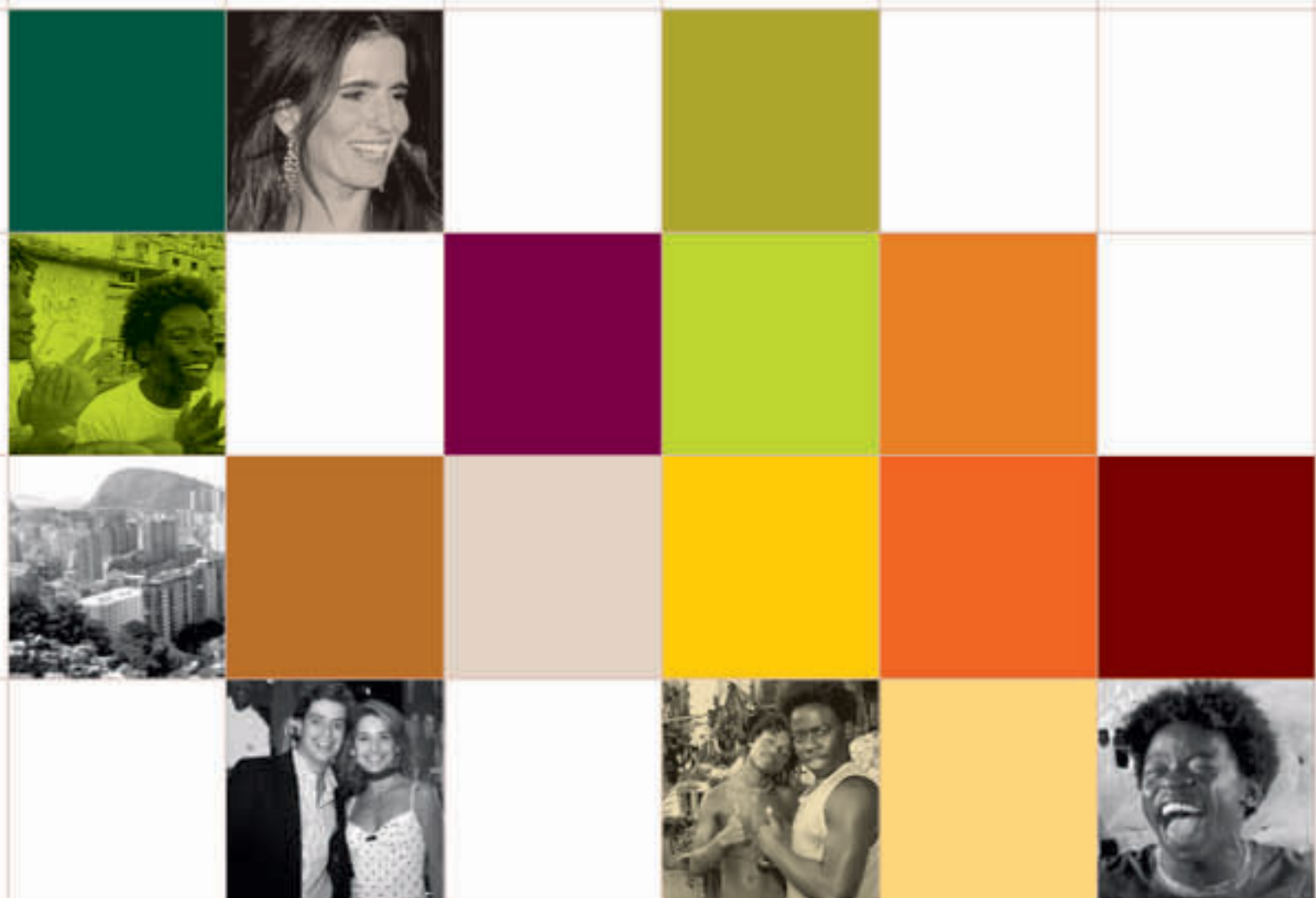
FOTOS TV GLOBO/JOÃO MIGUEL JR./RENATO ROCHA MIRANDA/GIANNE CARVALHO / AGÊNCIA RADIOBRÁS/VITOR SOARES/RICARDO STUCKERT

Nas fotos, cenas da série, da novela e da visita dos dois atores a Lula: crença de que a culpa diminui as desigualdades

Laranjinha e Acerola, quem diria? (eu disse...), viraram suco. Os dois meninos da série *Cidade dos Homens*, os jovens atores Douglas Silva e Darlan Cunha, foram parar no gabinete do presidente da República. Lula e sua máquina de marketing houveram por bem grudar a imagem do presidente da República à dos dois garotos que encarnam a resistência do povo negro e sofrido dos morros cariocas à dominação dos brancos insensíveis do asfalto.

O contraste, que se expressa até na frase, nasce de uma condicionante geográfica e de como se deu a miscigenação no Brasil. Em São Paulo, essa antítese tosca e afrouxada pela bonomia não colaria. Aqui onde escrevo, ricos e pobres não se encontram, não partilham a fantasia de sentimentos comuns acima do abismo de classes, e os brancos miseráveis se contam igualmente à mancheia. Daí que *Cidade dos Homens* só possa ter existido mesmo no Rio. Como norte moral, ideológico ou utopia conformista, vale tanto quanto a praia de Ipanema, os abaixo-assinados de Zuenir Ventura em favor do direito de Gerald Thomas exibir a sua "ópera seca" ou passeatas de batas brancas pela paz. Nada diz de Ferraz de Vasconcelos, Perus, Jardim Ângela...

É uma pena que os produtores ou sei lá quem tenham deixado os garotos pôr os pés em Brasília. A permissão macula o filme, de que o seriado é cria. O melhor de *Cidade de Deus*, do excelente Fernando Meirelles, está justamente na radiografia dos mundos paralelos e inconciliáveis. Se o livro de Paulo Lins não vai a tanto — e não vai —, o filme é um manifesto antiutópico, um flagrante, descarnado de qualquer ilusão ou piedade, da vida como ela é. Felizmente, não busca apresentar soluções.

Evidencia, com crueza, a violência e a ternura do morro. Deixa claro por que, nos extremos da miséria e da ausência de Estado, também palpitam e vivem delicadezas. Mas não é norte moral, não se propõe a ser finalista, não apela a qualquer fantasia regressiva do retorno do bom selvagem — lembram-se de *Central do Brasil*, de Walter Salles Jr., e de seu "bom" homem rural contra o "mau" homem-massa das cidades? Pois é... *Cidade de Deus* não cai nessa esparrela. Só complicou o seu destino quando se repetiu como farsa na TV.

Aí, o *Zeitgeist* já era outro. O Brasil já tinha caído nas garras do pobrismo. Já se tinha instaurado o culto à pobreza como um valor. Já se tinha tornado influente a suposição de que a pobreza é a floresta de Jacinto de *A Cidade e As Serras* (Eça); de que a miséria é o ânimo impoluto do bom selvagem; de que o bem material corrompe; de que a

> **No país, hoje, a conciliação de classes é uma utopia que dispensa a política e os dados econômicos**

riqueza corrói o caráter e torna pusilânime a alma; de que o "bem" está numa espécie de conciliação de classes que não se dá nem com redistribuição de renda nem com crescimento econômico, mas com o exercício da caridade e da generosidade intransitivas. A produção vizinha da grande arte, cinema e TV em particular, são sítios especialmente férteis para esse tipo de burrice, de demagogia barata, de obscurantismo da generosidade, de vandalismo teórico.

Os pobres e seus supostos valores invadiram a televisão e o cinema. Nem tanto para denunciar a miséria, como nos tempos do CPC da UNE, mas para glorificá-la como passaporte moral para o reino dos justos. A arte engajada, aquela da denúncia — que nunca serviu mesmo para nada, diga-se — amarelou seu radicalismo ideológico e passou a aceitar também os ricos que tanto desprezava, desde, claro!, que estes procedessem a uma espécie de *mea culpa*.

Laranjinha e Acerola, dois garotos "do bem", à diferença dos meninos de *Cidade de Deus*, são anjos caídos numa realidade cruel a espalhar a ingenuidade que absolve, a pureza que liberta, o sonho que comove. E nos convidam, num exercício similar à confissão religiosa, a olhar para os nossos pecados sociais, a um ato de contrição por vivermos em nossa fartura, em nosso mundo de abastança.

Não sei como reagem os cariocas a tais apelos, mas confesso a minha fraqueza diante dos bons sentimentos, a minha alma sugestionável... Diante de certas paisagens ainda paradisíacas de algumas praias cariocas, eu me veria tentado a sair à janela para saudar o irmão sol, a irmã lua, a companheira fraternidade universal. E depois fecharia a janela, é claro. De frente para um crime moral.

Assim como Lula se espanta que a capital da Namíbia seja limpa, apesar de africana, e lhe confere distinção moral por isso, os pobres chegam à TV, seja no programa de um pagodeiro boa-praça na Record ou na novela do quase entediado Gilberto Braga, também muito limpinhos e catitos. A regra vale até para os pobres de espírito e muito ricos de pernas e bundas, como Darlene (Débora Secco), de *Celebridade*, e suas saltitantes calcinhas estreladas. Ou uma amiga sua, também doida pela fama, com coxas impossivelmente torneadas, vestidinho de chita quase pornográfico em sua sinuosidade entre-pernas, ingênua e malandra.

Detestável mesmo, em qualquer dos casos, só aquele coitado nascido pobre e ferrado e que anseia subir na vida usando mais a inteligência do que o traseiro ou a testosterona do bombeiro Vladimir (Marcelo Faria). Pobre inteligente, que se dedica a ardis de alguma complexidade para subir na vida ou se vingar, é tido por gente de má índole, a exemplo de Laura (Cláudia Abreu). No Brasil, inteligência ainda é considerada coisa do capeta.

Ora, o arranjo nada mais faz do que mimetizar um caso exemplar de nossa história recente, não é? Nove entre dez petistas acreditam, por exemplo, que Lula só chegou à Presidência da República porque é um pobre de bem, sem ambições, que deixou de lado suas vaidades e interesses pessoais, para se dedicar à causa do povo. Não se dão conta de que, fosse assim, seria um anônimo monge franciscano, e não um chefe de Estado e de governo... Até a filósofa Marilena Chaui, treinada nas nervuras do real, numa entrevista à revista *Primeira Leitura*, comparou o presidente à deusa Métis, a Prudência encarnada.

É, leitores, o Brasil é um dos países mais desiguais e socialmente cruéis do mundo, concentra renda com essa ímpar determinação, também porque se estabeleceu entre nós a convicção — agora adotada pela esquerda (ao menos a que existe em maior número) — de que o primeiro passo para fazer justiça social é sentir culpa e pedir desculpa. E fazer passeata de bata branca. Sei que é chato desafinar dessa passeata de contentes bacanas e bem-intencionados e cair no mundo dos fatos, mas vou adiante.

Enquanto Lulinha Paz e Amor bebia Acerola e Laranjinha (como um Venceslau Pietro Pietra a roubar o muiraquitã de *Macunaíma*), o Lula do PT e dos mercados cortava ridículos R$ 8,7 milhões de recursos do Fundef (um fundo da educação), que seriam destinados ao atendimento de 174,5 mil crianças com "necessidades especiais" (depois, teve de recuar); o ministro Berzoini suspendia o pagamento de aposentadoria de nonagenários (e era chamado de herói por seu chefe); o BNDES, que deveria financiar o desenvolvimento do país, financiava a recompra de ações da Vale do Rio Doce, torrando, na operação, R$ 1,5 bilhão, o que corresponde a quase 172 vezes o dinheiro que se tentou tungar das crianças deficientes! Os que padecem de deficiência de vergonha na cara ficaram eufóricos com o sucesso da operação do nosso maior banco de fomento do desenvolvimento... Eis, de fato, a "cidade dos homens". Esse é o verdadeiro sertão mental em que ainda nos perdemos, em que pedras de nascença estranham a alma.

No arremate dos males, não custa lembrar: nos tempos de Collor, quando se acusava a Rede Globo de estar contra o tal povo, cachorro tratado como ser humano, a exemplo do que fez o ministro Magri (toc, toc, toc...), causava grande escândalo. Nos tempos em que a Globo já é gente como a gente e partilha do *Zeitgeist* petista, tratar aposentado nonagenário como cachorro merece medalha de honra ao mérito. !

A arte e suas janelas

Nova safra de documentários sobre cultura ganha espaço nos canais a cabo

Por Daniel Piza

Não é de hoje que os documentários estão ganhando força nos canais a cabo. Mais recentemente, estão conquistando também mais espaço nas salas de cinema, inclusive fazendo sucesso, como no caso de Michael Moore e seu panfletário *Tiros em Columbine*, e causando surpresa, como no caso de Fernando Perez e seu realista *Suite Habana*. No Brasil, o mestre do gênero, Eduardo Coutinho, conseguiu emplacar nos últimos anos uma série de belos longas, o último dos quais foi o habilidoso *Edifício Master*. Mas, embora se possa dizer que esses filmes são "culturais" no sentido de que lidam com valores e comportamentos, uma tendência especialmente forte nessa expansão dos documentários é a dos culturais propriamente ditos, isto é, aqueles que tratam de literatura, música, artes visuais, cinema, etc.

Não é preciso ir longe para lembrar da série *Jazz*, de Ken Burns, cujos DVDs tiveram boa venda também no Brasil. Entre os brasileiros, exemplos recentes são *Janela da Alma*, de Walter Carvalho e João Jardim, sobre o olhar de quase-cegos e míopes como Evgen Bavcar e Wim Wenders, e os musicais *Nelson Freire* de João Moreira Salles, *Zé Kéti* de Nelson Pereira dos Santos e *Paulinho da Viola* de Izabel Jaguaribe, para citar três que chegaram às boas salas de cinema e obtiveram relativo sucesso. O canal GNT, que no mês passado realizou no Rio a terceira edição do *Brasil Documenta*, evento que exibe e debate documentários da atualidade, vem desde 1996, com *Chatô, o Rei do Brasil*, produzindo ou co-produzindo títulos como João do Rio, sobre o escritor carioca, e *Casa Grande e Senzala*, sobre o clássico de Gilberto Freyre.

Cenas de *Jazz* e *Recife/Sevilha*: sem a pretensão de esgotar um assunto

Um dos últimos documentários exibidos pelo canal em novembro, tanto no *Brasil Documenta* como no canal 41 da Net, *Recife/Sevilha – João Cabral de Melo Neto*, de Bebeto Abrantes, é mais um exemplo dessa saudável tendência. O filme esteve, antes, na programação da Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, em outubro, e no Festival do Rio, em setembro, quando concorreu com outros exemplares do documentarismo cultural, como *Eu Vi o Mundo... Ele Começava no Recife*, de Mário Carneiro, sobre o pintor Cícero Dias, *O Risco – Lúcio Costa e a Utopia Moderna*, de Geraldo Motta Filho, sobre o co-autor de Brasília, e *Fala Tu*, de Guilherme Coelho, sobre o rap na periferia carioca, o vencedor na categoria.

O filme sobre João Cabral (1920-99) não pretende ser nem uma biografia nem um exame da obra do poeta e diplomata brasileiro, fazendo um recorte muito interessante de ambas: o encantamento dele por Sevilha, que o deslumbrou pelo flamenco, pelo canto a palo seco, pelas touradas, pelas mulheres e pelas ruelas cheias de charme e geometrias – um conjunto de seduções que supostamente contrastaria com sua poesia concisa e espessa como o rio Capibaribe em Pernambuco, mas que só fez aumentar ainda mais sua capacidade de condensar sentimentos sem derramar palavras.

Os depoimentos dos espanhóis que o conheceram, especialmente o pintor Antoni Tàpies, são o destaque: mostram como a poesia de Cabral, sua "máquina de comover", abriu a mentalidade de pós-franquista da arte espanhola. E há o próprio Cabral, numa de suas últimas entrevistas, já quase cego, respondendo mais laconicamente do que nunca. Não há problema: não precisamos de mais detalhes de sua vida ou mais teorias sobre sua obra. O grande mérito desse e dos outros documentários culturais recentes, por sinal, é justamente esse: o de não querer esgotar um assunto e sim, ao menos, abrir uma janela na alma de um grande artista. Que bons ventos os tragam.

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR HELIO PONCIANO

A ESQUIZOFRENIA DO SEXO

Retomando à exaustão as diferenças entre homens e mulheres, *Sexo Frágil* perde humor em seu discurso sobre os desejos reprimidos

A produção parece boa; os atores são excelentes; mas o tema e a forma, demasiado cansativos. *Sexo Frágil*, o novo semanal humorístico da TV Globo, sofre de um mal irremediável de uma tendência, que já é até antiga, desses produtos que são feitos para fazer graça: a esquizofrenia do sexo. O diretor João Falcão e o roteirista Guel Arraes têm todos os atributos de profissionais que renovaram os ares da teledramaturgia da emissora, sobretudo nos anos 90. *Sexo Frágil*, no entanto, deixa uma certa impressão de desgaste de várias fórmulas, compiladas e reiteradas até a exaustão.

Todos os episódios envolvem a história de quatro amigos – Alex (Bruno Garcia), Beto (Lúcio Mauro Filho), Edu (Wagner Moura), Fred (Lázaro Ramos) – e os problemas na relação com a mulher, a namorada ou o caso rápido, estas interpretadas pelos mesmos atores. Uma maravilha ver os quatro cavalheiros maquiados, de peruca e vestidos, com a voz simulada, contracenando com outro intérprete de homem, outro intérprete de mulher ou ele mesmo não travestido. Tal malabarismo seria divertido caso se tratasse de um especial ou de alguns capítulos de uma história. Depois de três ou quatro semanas, a anestesia contra essas gracinhas já está dada, e o desinteresse não poderia deixar de tomar conta. Tudo se dá – coisas da vida – em função do sexo, que incita os quatro errantes a cometer as suas trapalhadas.

Como tornar suportáveis por longa data os faniquitos de Beto, na eterna hesitação em levar uma, digamos, vida de solteiro ou trair a mulher, Vilminha (Bruno Garcia); a pose e a garganta de Alex, sempre simulando experiência e maturidade; a obsessão de Edu pelo desempenho sexual e as mil e uma fórmulas de agradar as mulheres; o complexo de inferioridade de Fred, o jornalista antiburguês, por ganhar menos do que suas parceiras? Edu e Fred, os personagens mais cômicos, vivem querendo a sombra de uma mulher que os afirme como o supermacho na cama ou na hora de pagar a conta; Beto e Alex vivem fugindo da fidelidade à monogamia. Cada episódio adota um estilo que tenta desesperadamente escapar à mesmice, o que, na verdade, não funciona a contento. Às vezes, é como se uma edição do *Casseta & Planeta – Urgente!* ou do antigo *Muvuca*, de Regina Casé, estivesse dando uma força a esse trabalho. Como quando, em *O Dia da Caça*, Fred fez entrevistas na rua sobre o tema traição e punha chifres na cabeça das pessoas. Ou era chamado por Alex, que estava em outra locação em apuros com uma mulher (Lázaro Ramos), para entrar em cena – desviando o foco do espectador – e fazê-lo ganhar tempo a fim de se livrar da encrenca. Irreverência de linguagem? São pirotecnias desse calibre que – somadas ao jogo de cena excessivo entre os atores a esta altura do seriado – fragilizam o programa. As acrobacias do quarteto têm seus limites.

Talvez fique de *Sexo Frágil* uma lição que não se resume na charada – fácil demais – sobre qual dos sexos é o mais melindroso. Para provar essa tese, os expedientes usados expõem esses heróis ao ridículo extremo, à caricatura que dispensa sutileza e persegue o estereótipo. Seria preciso ler esses sinais do seriado não como índices de humor, mas de experiências grotescas. O interesse se direcionaria assim aos recalques, fantasias e desejos reprimidos, um mal-estar no mundo civilizado, enfim, pelo qual circulam os quatro rapazes. Então isso não é piada. É tristeza.

FOTO RENATO ROCHA MIRANDA/REDE GLOBO

Em cena, Lúcio Mauro Filho e Lázaro Ramos travestidos: excessivos jogos de cena

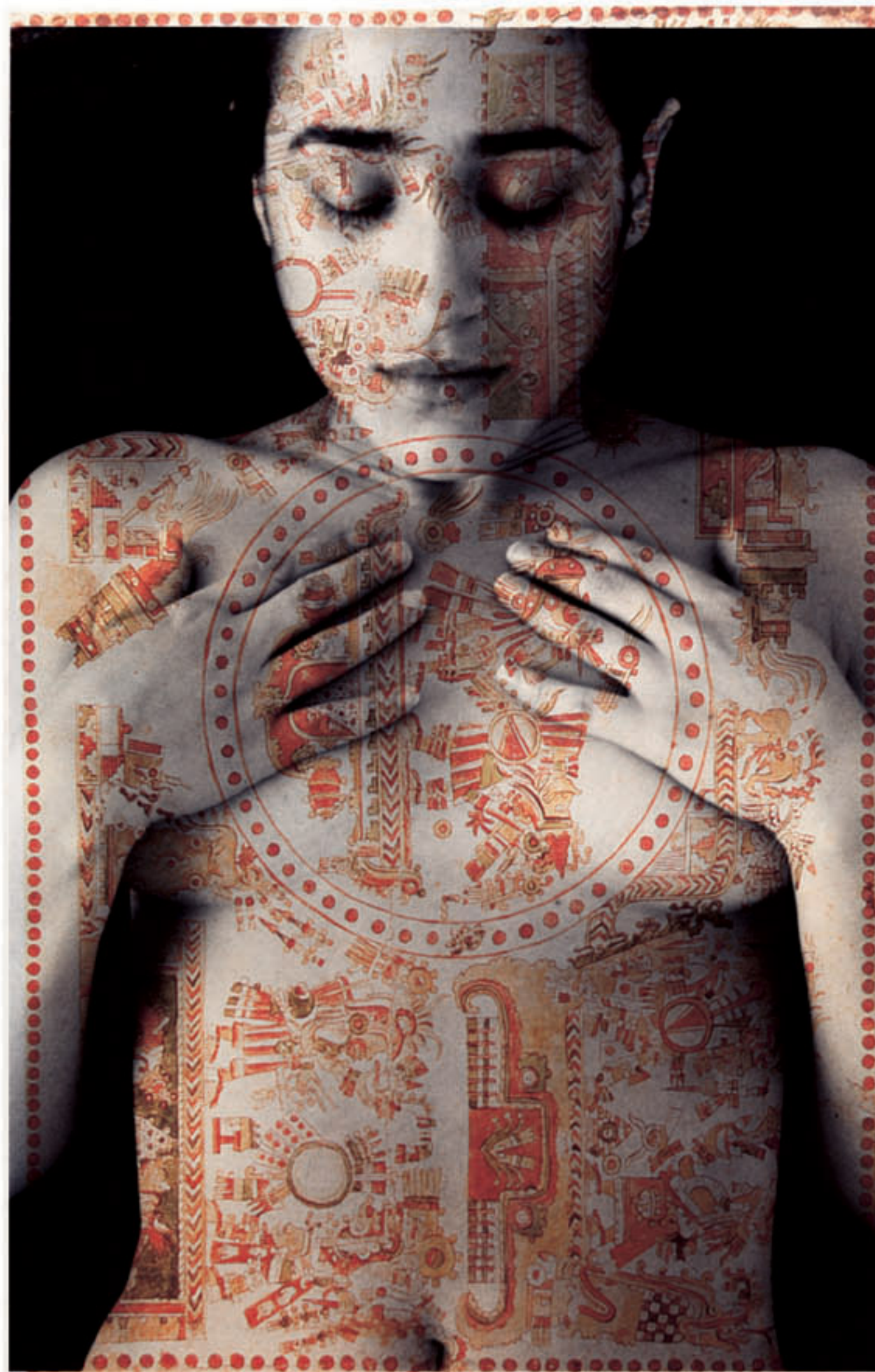
Sexo Frágil, da TV Globo. Direção de João Falcão. Com Bruno Garcia, Lúcio Mauro Filho, Wagner Moura e Lázaro Ramos. Toda sexta, às 23h

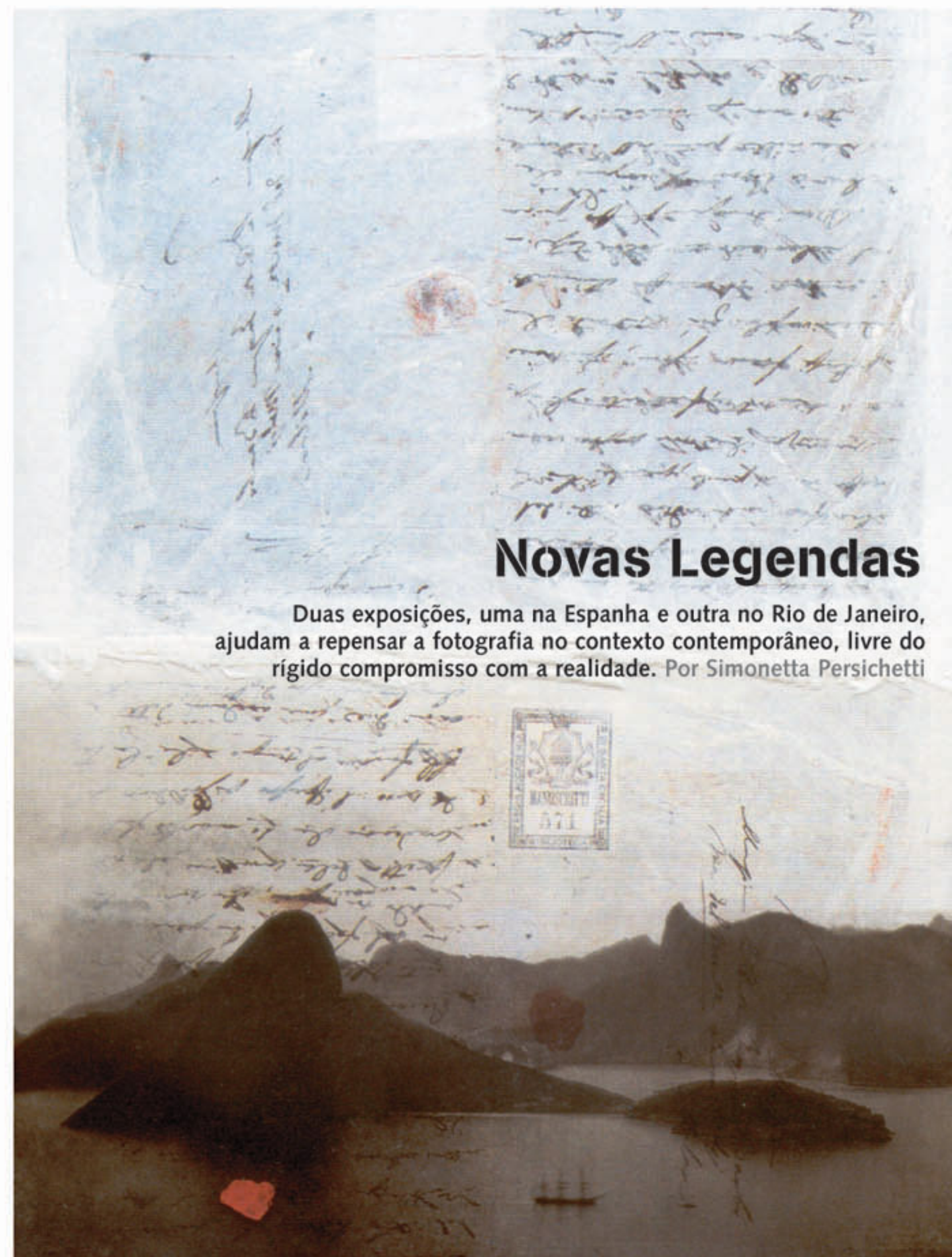
EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	Contos da Meia-Noite	Jogos, Deuses e LSD	The Office	Estúdios Herbert Richers	Ritmos do Coração
CANAL E HORA	TV Cultura. De segunda a sexta, sempre à 0h.	Cinemax. Dia 5, às 22h.	Eurochannel. Dias 8, 15, 22 e 29, às 22h.	Canal Brasil. Dias 13 (*De Pernas...*) e 20 (*Como Ganhar na Loteria...*), às 13h30 (com reapresentação nos dias 15 e 22, às 16h30); e dias 23 (*Confissões...*) e 30 (*Ana...*), à 1h30.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 20h.
TRATA-SE DE	Leitura dramática de contos da literatura brasileira por artistas consagrados. Neste mês, entre outros: *Um Apólogo*, de Machado de Assis, por **Marília Pêra** (*foto*; dia 8); *A Medalha*, de Lygia Fagundes Telles, por Maria Luisa Mendonça (dia 11); *Uma Vela para Dario*, de Dalton Trevisan, por Antonio Abujamra (dia 16); *Eu Estava Ali Deitado*, de Luiz Vilela, por Mateus Nachtergaele (dia 17).	Documentário de três horas de Peter Mettler que investiga em vários países e culturas os chamados "fenômenos transcendentais". As sensações causadas por produtos químicos, as idéias sobre o acaso, a crença na fatalidade, a força da fé são alguns dos temas pesquisados, que se exemplificam desde uma conversa com religiosos num aeroporto ao testemunho da convivência deus–tecnologia na Índia.	Série de humor escrita e dirigida por **Ricky Gervais** (*foto*) e Stephen Merchant sobre o cotidiano de uma equipe de trabalho de uma empresa. Brent (Gervais) é um dos gerentes de uma distribuidora de materiais de escritório e acredita ser um bom líder, mas é repulsivo. Entre outros personagens, está o pedante e *workaholic* Gareth (Mackenzie Crook) e o sarcástico Tim (Martin Freeman).	Série de dez filmes inéditos na TV produzidos pelos Estúdios Herbert Richers. Neste mês, são exibidos os quatro primeiros: 1) *De Pernas pro Ar* (1957), de Victor Lima (dia 13); 2) **Como Ganhar na Loteria sem Perder a Esportiva** (1971; *foto*), de J. B. Tanko (dia 20); 3) *As Confissões do Frei Abóbora* (1971), de Braz Chediak (dia 23); *Ana, a Libertina* (1975), de Alberto Salvá (dia 30).	Série de 14 capítulos sobre música popular e o que significam o termo e o conceito sobre ela. Neste mês, são exibidos: 1) **O Rastro dos Ciganos – Até a Europa** (dia 1º; *foto*); 2) *Persegue o Demônio* (dia 8), sobre a música nos Montes Apalaches (EUA); 3) *Salsa* (dia 15); 4) *Tex – Mex* (dia 22), sobre o Vale do Rio Grande, entre o Estado americano do Texas e o México; 5) *Escopetas e Acordeões* (dia 29), sobre a Colômbia.
POR QUE VER	Pela rara oportunidade de ter textos desse calibre em TV aberta. O formato é singular, também: sem recursos visuais e narrativos além do talento dos escritores e atores, *Contos da Meia-Noite* aceita correr riscos.	Peter Mettler não faz um tributo ao prazer. Longe disso. Ao diretor interessa o estímulo a todos os sentidos e a importância que se dá à busca do prazer ou de algum equilíbrio. Trata-se de uma longa apuração sobre as condições em que opera o cérebro humano.	Produzida pela TV BBC, de Londres, o seriado é uma sátira ao universo competitivo das empresas e corporações. Os episódios exploram os problemas comuns a esses lugares: traição, politicagem, maledicências e ambição. O comediante britânico Ricky Gervais cria um personagem magnífico em sua crueldade e fanfarrice.	Pelo elenco dos filmes, que torna a série uma revisão das comédias brasileiras dos anos 50 aos 70: Ankito e Grande Otelo (em *De Pernas pro Ar*); Procópio Ferreira e Flávio Migliaccio (em *Como Ganhar na Loteria...*); Norma Bengell e Nelson Xavier (em *Confissões...*); Marília Pêra e José Wilker (*Ana...*).	A questão da identidade cultural está representada em cada um dos estilos abordados. A série procura compreender como essas expressões se tornam perenes e conseguem sobreviver a toda sorte de transformação social que causam o crescimento da economia e das comunicações.
PRESTE ATENÇÃO	Se a narração consegue manter as melhores características de alguns dos homenageados: a ironia de Machado de Assis, a crueldade de Dalton Trevisan, o humor e a melancolia de Moacyr Scliar (*ZAP*, por Antonio Abujamra, dia 9); o sotaque regional de Simões Lopes Neto (*Duelo de Farrapos*, por Beth Goulart, dia 12).	Em como o documentário explora, na edição das cenas, os efeitos especiais para ilustrar seu tema. E na entrevista com Albert Hofmann, o inventor do LSD, e as imagens do funcionamento do cérebro.	Nos momentos em que se dão as situações mais absurdas e inusitadas: a disputa entre Gareth e Tim por um grampeador (dia 8); o e-mail com uma foto comprometedora de David que uma estagiária recebe (dia 15); o valor da bajulação (dia 22); a cena em que David toca guitarra durante um treinamento na empresa (dia 29).	Em como, nesses quatro filmes, há duas tendências bem distintas de linhagem: enquanto as chanchadas de *Como Ganhar na Loteria...* e *De Pernas...* apresentam um tom ingênuo e farsesco, *As Confissões...* e *Ana...* investem no que há de pornô em seus enredos.	Na viagem entre tradições de países como Estados Unidos, Porto Rico, México e Colômbia. No trajeto dos ciganos (dia 1º), está a difusão de uma cultura por várias regiões. No sucesso da salsa em Nova York, a afirmação de imigrantes. Na música colombiana, a possível integridade do povo ante a violência do tráfico de drogas.
PARA DESFRUTAR	A coletânea *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século* (Objetiva, 620 págs., R$ 56,90), organizada por Italo Moriconi, que reúne uma amostra bastante representativa do gênero.	A experiência sensorial que pode oferecer os efeitos especiais da minissérie *Taken*, produzida por Steven Spielberg. Neste mês (HBO, aos domingos, às 22h) são exibidos mais quatro de seus dez capítulos. São histórias de aparições de extraterrestres e o contato que mantiveram com três famílias.	Outro seriado humorístico do canal: *Manchild*. Trata-se da história de quatro quarentões – Terry (Nigel Havers), James (Anthony Stewart Head), Patrick (Don Warrington) e Gary (Ray Burdis) – que tentam manter a todo custo a aparência de juventude. Toda segunda, às 22h30.	Sobre outro estúdio fundamental para a produção cinematográfica do país, *Vera Cruz – Imagens e História do Cinema Brasileiro* (Montanha, 198 págs., R$ 85), de Sérgio Martinelli. A obra tem um rico material iconográfico dos filmes da Vera Cruz e se complementa por um CD-ROM (R$ 27) do mesmo autor.	Livros sobre a música e a tradição popular no Brasil: *História Social da Música Popular Brasileira* (Editora 34, 368 págs., R$ 35), de José Ramos Tinhorão; *Música Popular Hoje* (Publifolha, 320 págs., R$ 16,90), organização de 99 ensaios por Arthur Nestrovski.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *CONTOS DA MEIA-NOITE*: EDUARDO CAMPOS / *VALE A PENA SONHAR*: NAIR BENEDICTO

O QUE	Grandes Compositores	Balseros	Vale a Pena Sonhar	Conspiração Filmes	Cem Anos de Western
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 5, 12 e 19, às 21h.	HBO. Dia 11, às 22h45. Reapresentação: dias 16, à 0h45; 21, às 4h45; 26, às 19h.	TV Cultura. Dia 6, às 21h.	Canal Brasil. Dia 21, às 20h. Reapresentação: dia 27, às 12h30.	Telecine Classic. Dia 1º, a partir das 7h, em sessão corrida.
TRATA-SE DE	Série que analisa sete compositores. Depois de Bach, Mozart, Beethoven e Wagner, neste mês são estudados: 1) **Tchaikovsky** (dia 5; *na foto, o pianista Evgeny Kissin*); 2) Gustav Mahler (dia 12); e 3) Giacomo Puccini (dia 19). Além de uma abordagem biográfica, é analisada a evolução desses artistas. Os programas contam com a execução de grandes intérpretes e o depoimento de musicólogos.	Documentário de 2002 dirigido por Carlos Bosch e Josep Maria Domenech que narra a fuga de centenas de cubanos de seu país rumo aos Estados Unidos, em 1994. Nesse ano, Fidel Castro declarou que não impediria a saída de quem quisesse deixar o país. Diversos grupos partiram em embarcações precárias em direção à costa da Flórida. O presidente americano na época, Bill Clinton, proibiu a entrada dos imigrantes.	A vida e a militância do ativista Apolônio de Carvalho (na foto, de 1981, com Lula) em documentário com uma hora de duração de Stela Grisotti e Rud Bohm. Hoje com 92 anos, Carvalho revisa em depoimento diversas guerras e lutas, no Brasil e no exterior, em prol da liberdade e da democracia. O programa conta com declarações de outros combatentes que se engajaram nos mesmos movimentos sociais.	Programa especial sobre a companhia cinematográfica Conspiração Filmes. A história de seu surgimento, os primeiros projetos desenvolvidos e os bastidores e *making of* de filmes são relembrados por depoimentos dos fundadores, Andrucha Waddington, Lula Buarque de Holanda e José Henrique Fonseca. O programa faz parte do *Ciclo de Produtoras Brasileiras* da faixa *Em Foco*.	7h, *Sua Última Façanha*, de D. Miller; 9h, *O Estouro da Manada*, de K. Neumann; 10h30, *Hombre*, de M. Ritt; 12h35, *Minha Vontade É a Lei*, de E. Dmytryk; 14h50, *Fúria no Alasca*, de H. Hathaway; 17h05, *Na Sombra do Disfarce*, de G. Sherman; 18h35, *Winchester 73*, de A. Mann; 20h20, *O Último Duelo*, de B. Boetticher; 22h, *Willy Boy*, de A. Polonsky; 23h45, *Buffalo Bill*, de W. A. Wellman.
POR QUE VER	Pela precisão com que a série identifica os autores e as obras que exerceram influência decisiva na história da música. Para tratar de Tchaikovsky, por exemplo, o programa examina as obras mais populares do compositor e como elas se mantêm no imaginário coletivo.	Pelo que o episódio revela do drama da população cubana, sempre acuada pelo regime de Fidel Castro e esperançosa de uma vida melhor em outro país. O documentário descreve desde os preparativos para a viagem, os nove meses de espera no campo de refugiados de Guantánamo e o cotidiano dos refugiados anos depois.	O documentário reconstitui os episódios históricos mais importantes do século 20 na campanha contra os regimes ditatoriais. Carvalho, por exemplo, participou das Brigadas Internacionais, nos anos 30, e lutou contra o fascismo; nos anos 40, esteve na Resistência Francesa; foi clandestino no Brasil nas ditaduras dos anos 30 e 60.	Pela indiscutível importância que a companhia tem hoje no mercado cinematográfico brasileiro. São de sua produção filmes como *Traição* (1998), *Gêmeas* (1999) e **Eu Tu Eles** (2000; *foto*) e *O Homem do Ano* (2003). Deve-se à Conspiração Filmes, no quesito público e renda, parte do fortalecimento do cinema nacional.	Essa série de faroestes – que se encerra com mais dois filmes: **Correio do Inferno** (*foto*), de H. Hathaway, e *A Última Carroça*, de Delmer Daves – reúne produções que, mesmo de qualidade desigual, tiveram sua importância para o gênero nas décadas de 50 e 60. O elenco de boa parte dessa série rende momentos antológicos.
PRESTE ATENÇÃO	Na citação aos estudos sobre a natureza da sensualidade na música de Tchaikovsky (dia 5); na monumentalidade das sinfonias de Mahler (dia 12); e em como a biografia problemática de Puccini se reflete em suas óperas.	No processo de adaptação ou de incompatibilidade à vida americana, cinco anos depois, de sete cubanos que conseguiram chegar à Flórida. E se o documentário mantém a distância e a objetividade necessárias para tratar de um tema que tende a opor e demonizar o capitalismo ou o socialismo.	No rico material em foto e vídeo reunido no programa. Da extensa pesquisa feita em arquivos e locações no Brasil, na França e na Espanha, são apresentadas cenas das cidades de Madri, Barcelona e Guernica; de campos de refugiados e da ocupação de nazistas em Paris; e de passagens da história brasileira dominadas por uma ditadura.	Na importância que a companhia tem também na produção de videoclipes no Brasil, a primeira atividade a que se dedicou quando foi fundada. O programa exibe clipes dos Titãs e dos Paralamas do Sucesso e trechos de especiais musicais de Chico Buarque e Marisa Monte.	Nas possíveis melhores opções dessa maratona de filmes: *Sua Última Façanha* (com Kirk Douglas e Michael Kane); *Hombre* (com Paul Newman e Frederich March); *Winchester 73* (com James Stuart); *Buffalo Bill* (com Joel McCrea e Anthony Quinn); *A Última Carroça* (com Delmer Daves, às 2h50 do dia 2).
PARA DESFRUTAR	As sinfonias de Mahler regidas por Leonard Bernstein nos 12 CDs de *Mahler: The Complete Symphonies* (Sony); de Puccini, a amostra de sua produção operística em *Puccini: Great Opera Arias* (Sony), com Kiri Te Kanawa, Placido Domingo, José Carreras, entre outros.	Os livros de Pedro Juan Gutiérrez, principalmente *Trilogia Suja de Havana* e *O Rei de Havana* (ambos da Companhia das Letras), que traçam um violento e sombrio panorama da vida privada na Cuba de hoje.	Livros sobre crises que transformaram profundamente a história do Brasil: *A Revolução de 30 – Historiografia e História* (Cia. das Letras, 160 págs., R$ 28,50), de Boris Fausto; os três volumes até agora publicados pelo jornalista Elio Gaspari sobre a ditadura dos anos 60 (Cia. das Letras).	Em cartaz, o filme da Conspiração Filmes *Casseta & Planeta – A Taça do Mundo É Nossa!*, de Lula Buarque de Holanda (*ver Agenda de Cinema*). E o livro *Cinema de Novo* (Estação Liberdade, 256 págs., R$ 36), de Luiz Zanin Oricchio, sobre o cinema brasileiro desde a chamada retomada dos anos 90.	Os livros *100 Anos de Western – Epopéia do Velho Oeste no Cinema* (Opera Graphica, 148 págs., R$ 32), de Pimaggio Mantovi; e *Shane* (Rocco, 188 págs., R$ 23), de Paulo Perdigão, sobre um dos maiores filmes do gênero, *Os Brutos Também Amam* (1953), de George Stevens (recém-lançado em DVD).

Acima, *Cartografia Interior nº 35* (1996), da mexicana Tatiana Parcero, que integra *Mapas Abiertos*; na pág. oposta, *Cadê o Rio de Marc Ferrez*, de Susi Cantarino, parte da exposição da AFBNDES

FOTOS DIVULGAÇÃO

Novas Legendas

Duas exposições, uma na Espanha e outra no Rio de Janeiro, ajudam a repensar a fotografia no contexto contemporâneo, livre do rígido compromisso com a realidade. Por Simonetta Persichetti

Definitivamente a fotografia está em alta. Nunca se falou tanto sobre ela, nunca se escreveu tanto, nunca se publicaram tantos livros e se abriram tantas exposições. Não é para menos. Nascida com e na modernidade, quando o homem voltava seus interesses para a questão do tempo – e a fotografia, aparentemente, retinha esse tempo –, continua soberana nas últimas décadas ou na chamada pós-modernidade, quando o foco muda para o entendimento ou domínio do espaço – outra característica da fotografia. Pensar a fotografia contemporânea hoje é tentar entender a aproximação com vários suportes e entendê-la como linguagem autônoma.

Nas mais variadas discussões sobre o segmento, um tema recorrente tem sido a famosa ruptura de fronteiras, além de alguns críticos e curadores aplaudindo artistas plásticos que aparentemente se "apropriam" da imagem fotográfica para suas criações, como se isso fosse uma inovação. Deixando de lado essa questão (que é longa e não interessa aqui, já que a fotografia nasce rompendo fronteiras e desde o início se apropria do nosso imaginário – faz parte da sua natureza, e os artistas plásticos sempre tiveram a imagem fotográfica como fonte de sua inspiração), o que esse momento parece apontar é para a transformação da representação de mundo, uma nova significação para o conceito de imagem em si.

No começo dos anos 30, o filósofo Walter Benjamin escreveu *A Obra de Arte na Época de Sua Reprodutibilidade Técnica*, discorrendo sobre a perda de valor de culto de uma obra para dar lugar ao valor de exposição, apontando para a perda da aura da obra de arte. Parece que agora estamos de alguma maneira percorrendo o caminho inverso, tentando recuperar a aura perdida da imagem. Talvez seja preciso reestruturar e recolocar os nossos sentidos em relação à fotografia, ou ao processo criativo da imagem fotográfica. Em meio a uma produção extremamente rica e interessante, encontram-se também imagens esvaziadas de significados, empenhadas somente em serem "modernas", mas sem nada a acrescentar. Imagens simplesmente coladas nas paredes de algumas galerias mais preocupadas com o espetáculo do que com a mensagem.

Se a pós-modernidade trouxe à tona essa impermanência da imagem – especialmente a fotográfica – e essa discussão sobre a questão ou a perda dos sentidos da fotografia (alguns autores até preconizaram o fim da história), por outro lado, existem relatos imagéticos que buscam compreender a produção de nossa época mostrando, sim, a força do simulacro, ou seja, a questão do duplo, ou a imagem de uma imagem. Imagens que exploram o corpo, o auto-retrato, as biografias.

A esse propósito, duas exposições abertas neste mês, *Mapas Abiertos – Fotografia Latinoamericana 1991-2002*, simultaneamente em Madri e Barcelona, e a *13ª Exposição de Arte Fotográfica da AFBNDES*, no Rio de Janeiro, parecem querer pontuar essa discussão.

Na primeira, três fios condutores organizam a coletiva, sob a curadoria de Alejandro Castellote, especialista em fotografia latino-americana e diretor artístico do Photo Espanha: *Rituais de Identidade*, *Cenários* e *Histórias Alternativas*. "Tentamos traçar um panorama das propostas surgidas durante a década de 90 a partir desses três temas que nos permitem mostrar alguns dos autores mais conhecidos e uma nova e extensa geração, cuja obra se tornou visível nos últimos anos", escreve Castellote no texto de abertura do livro da mostra.

Na exposição, podemos destacar os trabalhos de fotógrafos como o guatemalteco Luis Gonzáles Palma, que trata a questão de identidade, de rituais com extremo lirismo: "Este autor assume o conflito e reflete sobre ele em todos seus aspectos, sem perder a impressão hipnótica de seu universo particular, trazendo também uma atitude crítica sobre o contexto sociopolítico guatemalteco", escreve Castellote. Já o mexicano Gerardo Suter, incessante na sua busca por uma imagem pré-hispânica, tem-se voltado cada vez mais para instalações multimídias e a manipulação digital: "Se pudermos falar algo que caracterize Suter é sua permanente autocrítica e inesgotável vontade de explorar novos territórios visuais", diz o curador. Isso para citar apenas dois exemplos.

No Brasil, organizada por Carlos Barroso, diretor cultural da AFBNDES, a *13ª Exposição de Arte Fotográfica da AFBNDES* trata a fotografia como expressão artística, por meio do fotojornalismo de Luiz Carlos Barreto, das imagens de Marco Antonio Teixeira, da poética dos documentários de Marcos Prado, das pesquisas de José Caldas e Frederico Dalton, da experiência de Antonio Fatorelli, das obras dos artistas plásticos Cezar Bartholomeu, Rachel Korman e Susi Cantarino.

Asado em Mendiolaza **(2001), do argentino Marcos López, em** *Mapas Abiertos*: **leituras múltiplas para imagem ao mesmo tempo simples e transgressora**

À esq., *Tonalamatl* **(1991), do mexicano Gerardo Suter; à dir.,** *Las Raices del Paraiso* **(1999), feita pelo guatemalteco Luis Gonzáles Palma: painel da fotografia latino-americana contemporânea em Madri e Barcelona**

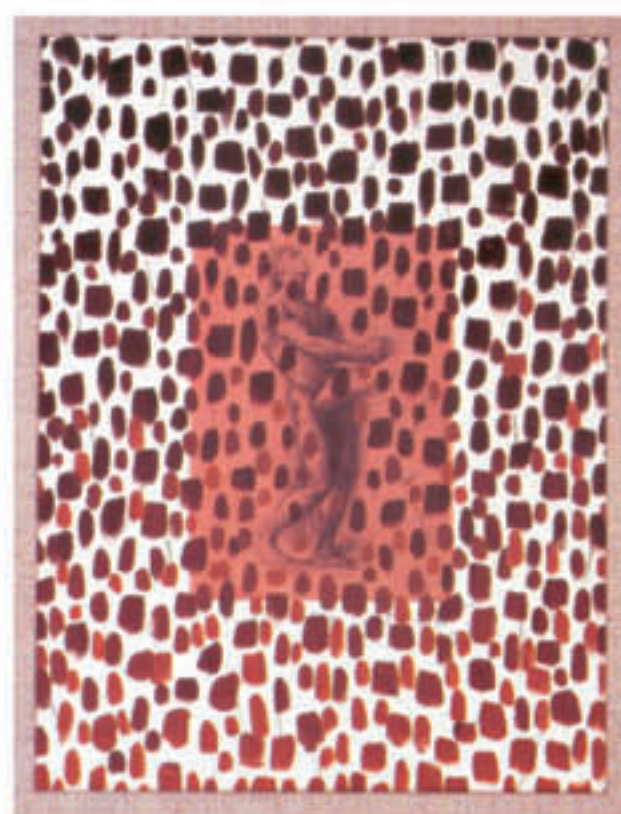
A fotografia do final do século 20 e início do 21 voltou seus interesses para novas formas de representação do mundo. Querendo definitivamente deixar de lado seu status de veracidade, de documento, se tornou área de interesse de muitos artistas que procuraram, sobretudo a partir dos anos 90, novos diálogos, principalmente com as artes plásticas. As novas gerações de fotógrafos, nascidas dentro da cultura da imagem, se desprenderam do compromisso testemunhal, sem contudo abandoná-lo. O resultado dessa trajetória, porém, é fruto de um processo de amadurecimento que começou há mais tempo.

No Brasil, o caminho da fotografia artística ou da fotografia experimental e autoral é bastante recente. De uma maneira geral, a fotografia que, segundo Pedro Karp Vasquez, domina a cena artística internacional e as mais loucas experiências, quer sob o ponto de vista do conceito, quer sob o ponto de vista do suporte, demorou para atingir esse estágio. De forma mais enfática, ela passa a fazer parte dos acervos dos museus somente a partir do final da década de 60. Mas o grande passo nesse sentido foi dado na década de 80, com a criação do Instituto Nacional de Fotografia, na Funarte. Sua função era a pesquisa e a sistematização da produção fotográfica contemporânea. Infelizmente, o Infoto desapareceu no começo dos anos 90. Mas mesmo sem esse apoio, fotógrafos se organizavam, museus abriam suas portas e aumentavam seus arquivos fotográficos. Sob a curadoria de Tadeu Chiarelli, o MAM de São Paulo se voltava para a produção experimental, e o MASP lançava a coleção Pirelli-MASP, dedicada à fotografia contemporânea, que hoje reúne já mais de 200 autores e cerca de 800 fotografias.

Rubens Fernandes Junior, crítico e pesquisador de fotografia – além de responsável pelo texto sobre fotografia brasileira da grande exposição *Mapas Abiertos* –, nos lembra que "a década de 90 representa um importante ponto de transformação na produção fotográfica brasileira". Quase que um amadurecimento da linguagem até então dominada pelo fotojornalismo. Entre os diversos temas abordados por essas novas gerações de fotógrafos, podemos destacar a "dramaticidade das festas religiosas registradas por Tiago Santana e Celso Oliveira, a reinvenção da paisagem amazônica por Elza Lima e Paula Sampaio. A liberdade poética de Eustáquio Neves, Flavya Mutran, Cris Bierrenbach, Luiz Braga e Miguel Chikaoka. As experiências de Miguel Rio Branco e Mario Cravo Neto", escreve o pesquisador.

E se a fotografia sempre esteve ligada ao conceito de documento, de veracidade, mesmo agora que discussões sobre manipulação da imagem aparecem quase que diariamente na grande imprensa, deveríamos pensar – e nisso a produção contemporânea tem nos ajudado – em enxergar a imagem como um mero ponto de vista sobre determinado assunto, uma opinião própria, portanto passível de ser construída.

Formas simbólicas que não são meros transmissores de informação, mas criadores de novos modelos de vivências, de experiências. São gestos que apontam, que falam, que escrevem, que expressam. Imagens que procuram fugir da ação espetacular, do sensacionalismo, mas que buscam refletir sobre si próprias. Simbologias que estão presentes nas imagens simples e ao mesmo tempo transgressoras. Cada olhar e cada desconstrução deste mesmo olhar estão diretamente ligados à estética do momento e à sua decodificação. Nem todas as culturas dão a mesma importância nem compartilham de uma única forma de compreender sua iconografia. Uma fotografia não é simples fruir de emoções, é algo que é criado e compartilhado por aquilo que exprime, que conta. A imagem fotográfica, polissêmica por natureza, nos dá esse privilégio de uma leitura múltipla. E parece que é nessa direção que tem se voltado nossa produção fotográfica. !

À esq., *Refugiados do Tibet*, **de Marcos Prado; à dir.,** *Poeta*, **de Susi Cantarino: amadurecimento de uma linguagem até então dominada pelo fotojornalismo**

Onde e Quando

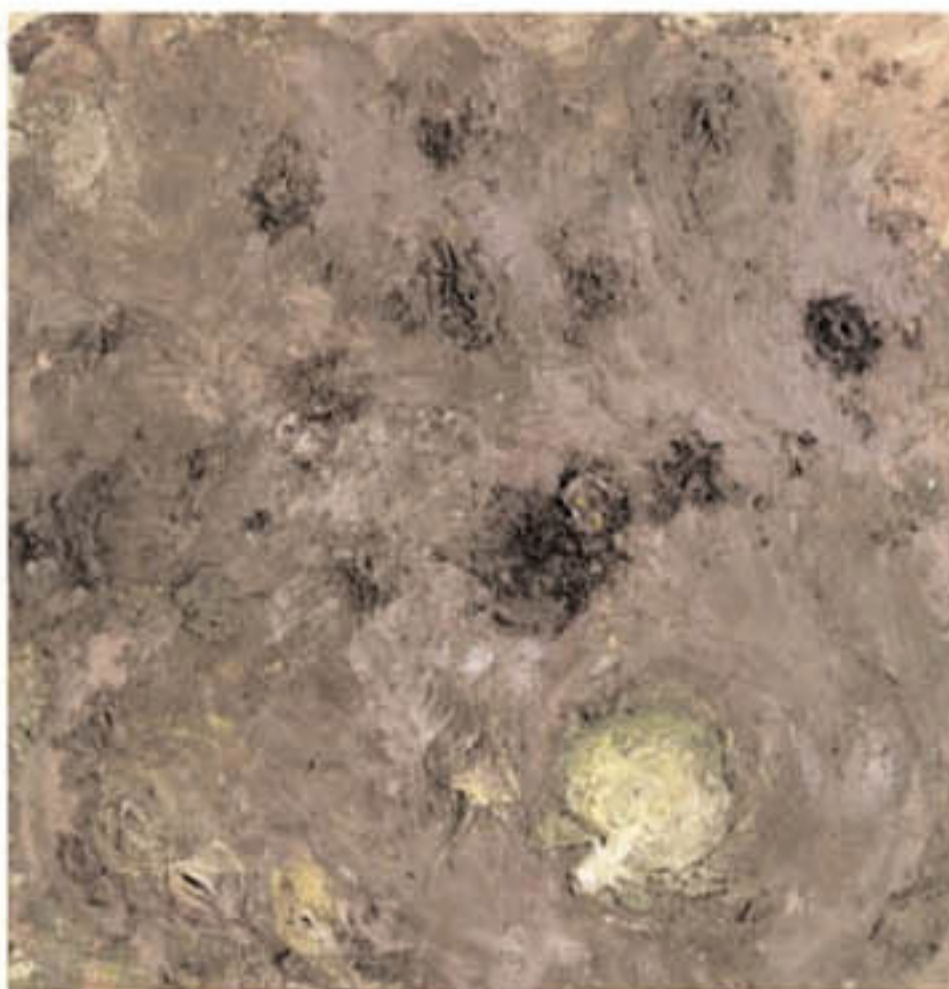
Mapas Abiertos – Fotografía Latinoamericana 1991-2002. **Fundación Telefónica, em Madri; Palau de la Virreina, em Barcelona. Até o fim de janeiro. Mais informações: www.mapasabiertos.com.**

13ª Exposição de Arte Fotográfica da AFBNDES. **Galeria do Espaço BNDES (avenida Chile, 100, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2277-7757). Até o dia 30. De 2ª a 6ª, das 9h às 19h. Grátis**

TRADIÇÃO REINVENTADA

Miquel Barceló, o artista que simbolizou a abertura de horizontes da Espanha pós-franquista, ganha mostra em São Paulo. Por Georgia Lobacheff

Onde e Quando

Miquel Barceló. **Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 13/12 a 22/2/04. De 3ª a dom., das 10h às 17h30. R$ 4**

A Pinacoteca de São Paulo recebe neste mês uma importante exposição panorâmica da obra de Miquel Barceló, um dos mais renomados e interessantes artistas da primeira geração pós-franquismo da Espanha. Apesar do reconhecimento internacional que conquistou a partir dos anos 80, Barceló nunca havia realizado uma exposição deste porte no Brasil. A mostra, que segue depois para Viena e Cidade do México, faz parte de um amplo e inteligente projeto do Ministério da Cultura da Espanha, com o objetivo de levar ao exterior artistas emblemáticos e divulgar a cultura contemporânea espanhola.

Com 58 obras, sendo 50 pinturas e 8 esculturas, o espectador terá a oportunidade de percorrer um período de 20 anos da trajetória de Barceló, começando com as pinturas dos anos 80, momento em que o artista se afirma como pintor, inserindo-se num contexto mundial de retomada da pintura, e seguindo até fins dos anos 90, década em que ele dá início à produção de esculturas.

É importante visitar a arte de Barceló contrapondo-a ao contexto do período. Os anos 80 marcam a internacionalização do meio artístico mundial com uma predominância da pintura figurativa de grandes dimensões. A Espanha foi muito sacrificada culturalmente durante a ditadura e teve seus processos criativos comprometidos. A partir de 1975, ano da morte de Franco, o país dá início a um movimento de abertura social e cultural com grande impacto para a produção.

Barceló integra, portanto, uma geração que retoma a vitalidade artística espanhola da primeira metade do século 20, quando artistas como Picasso, Juan Gris, Miró, Salvador Dalí e Buñuel questionavam e reinventavam a tradição. Sua pintura, contudo, não traz o dado político de forma direta. Não é uma pintura engajada e politizada. Indiretamente, no entanto, há um dado simbólico de abertura de horizontes, sintomático do momento do país.

Inicialmente, Barceló foi fortemente influenciado pelo contato que teve, em Paris, nos anos 70, com o que ficou conhecido, por meio do artista Jean Dubuffet, como Art Brut. Sob essa classificação, encontramos obras cuja característica principal é a espontaneidade.

Nesta pág., a partir do alto, no sentido horário, *Animal de Pintor* **(1993);** *Fum de Cuina* **(1984) e** *Mapamundi 4* **(1999); na pág. oposta, à esq.,** *Ogobara* **(1996); à dir.,** *In Extremis 2* **(1994): vitalidade artística espanhola do início do século 20**

FOTOS DIVULGAÇÃO

Nos anos 80, Barceló passa a fazer uma pintura que se relaciona com a tradição, tanto pela temática escolhida nas séries, como pela técnica pictórica utilizada. A presença de claro e escuro em suas telas favorece uma dramaticidade semelhante à do Barroco. Ao mesmo tempo, a materialidade das superfícies, alcançada não apenas com grossas camadas de tinta, mas também com a inclusão de objetos e colagens, aproxima-o da força do Neo-Expressionismo, praticado naquele momento por diversos artistas no mundo. Quanto à temática, vemos um interesse do artista por instituições ligadas à cultura, como bibliotecas ou museus. Para cada um dos dois temas, Barceló criou uma série ampla.

O ano de 1982 tornou-se um importante marco na carreira de Barceló. Aos 25 anos, o artista foi convidado para participar da Documenta de Kassel, considerada a mais importante exposição coletiva de arte contemporânea do mundo, na qual tendências e novos nomes são apontados para os próximos cinco anos. Após sua participação nessa mostra, Barceló ganhou reconhecimento internacional.

Nascido em Felanitx, Maiorca, em 1957, Barceló tem vivido fora da Espanha por curtos períodos desde 1986, quando ficou um ano em Nova York. Em 1990, fez uma viagem para a região africana de Gao, ao longo do rio Níger, experiência que o levou a Mali várias vezes.

Talvez a maior mudança em sua pintura tenha se dado a partir da experiência no deserto africano. Sua noção de espaço e cor ganharam nova dimensão e Barceló chegou a dizer que "no deserto a sombra tem mais peso que o objeto. Aquilo que não é tem mais peso do que aquilo que é". No entanto, sua obra sempre teve uma forte ligação com Maiorca. Atualmente, o artista trabalha para uma enorme encomenda da Catedral de Maiorca.

A partir do início dos anos 90, Barceló inicia uma produção de esculturas, o que parece ser uma etapa natural e conseqüente de seu trabalho pictórico. A corporeidade é uma questão que vai ganhando tamanha importância em suas pinturas que a saída para a escultura torna-se um caminho natural e libertador.

FOTO HENK NIEMAN

BUQUÊ SEM FLORES

Beth Moysés confronta romantismo e violência

Oficialmente, o atelier da artista paulistana Beth Moysés, 43 anos, fica no andar superior de um apartamento na Vila Madalena, em São Paulo, onde mora. Mas todo o corpo de sua obra nasce na rua, no contato diário com mulheres, nas delegacias ou em associações e ONGs que lidam com a questão da violência doméstica.

Beth estudou Comunicação Visual na Fundação Álvares Penteado, onde hoje leciona Artes Plásticas. Cedo, trocou a carreira em agência publicitária por aulas de desenho e pintura com Carlos Fajardo e Sérgio Romagnolo. "Fui tirando a tinta das telas e, finalmente, o trabalho ficou todo branco. Remeteu-me imediatamente ao branco da noiva", diz a artista.

A partir de meados dos anos 90, ela passou a se dedicar à exploração do vestido de noiva como o grande símbolo dos anseios e esperanças femininas, o desejo romântico do ritual e da união como forma de transcendência. Primeiramente, pedaços de vestidos eram esticados em chassis, como quadros, e combinados a materiais como colchetes e agulhas, compondo poderosas metáforas sobre a dor do cotidiano, o sexo, o compromisso. Depois, viraram instalações, como a que forrou o teto da Capela do Morumbi com vestidos sobrepostos. Para o trabalho de conclusão de semestre para seu mestrado na Unicamp, em 1999, Beth Moysés vestiu-se de noiva e percorreu o campus universitário arrancando as pétalas de um buquê.

Em seguida, após quase dois anos negociando com a prefeitura de São Paulo e com 150 mulheres vítimas de violência doméstica, vindas tanto dos Jardins como de grupos da periferia, a artista fez sua primeira performance na avenida Paulista. Sob o título *Memória do Afeto*, essas mulheres, jovens e idosas, andaram pela avenida, da Consolação ao Paraíso, desfazendo seus buquês de rosas, como que contaminando o espaço urbano com a esperança que se deposita nas flores. Os espinhos foram enterrados por elas mesmas num jardim próximo ao hospital Oswaldo Cruz. "Antes, minha obra era um lamento. Depois dessas performances, ela se tornou uma denúncia e, ao mesmo tempo, uma voz de reconciliação."

No ano passado, Beth organizou uma performance pelas ruas de Madrid. Participaram 200 mulheres espanholas, todas vítimas de violência: "Uma senhora de 80 anos, viúva, chorou no percurso e contou que sofreu violência a vida toda".

Atualmente, a artista trabalha numa associação de mulheres na Zona Leste de São Paulo. Lá elas desenham e bordam cenas retiradas de suas experiências pessoais ou de seus desejos e projeções. Um dos resultados do trabalho, um grande quadro contendo bordados feitos a várias mãos, pode ser visto até meados de dezembro no MAC Ibirapuera, dentro da mostra *40 Artistas*.

Enquanto isso, trabalha numa delegacia de mulheres em Itaquera e constrói sua próxima performance, *Reconstruindo Sonhos*. Nela, as mulheres bordam numa luva transparente as linhas das mãos, refazendo suas linhas do destino.

Passaporte conceitual

Jovens artistas dividem com o público a criação de suas obras em uma exposição em São Paulo

Listen to Me, **de Laércio Redondo:** *rendez-vous* **com a trilha sonora preferida dos espectadores**

FOTOS DIVULGAÇÃO / COURTESY SONNABEND GALLERY/DIVULGAÇÃO

Para uma maioria que ainda procura o belo na arte e mantém uma postura bastante passiva diante das obras, a exposição *Modos de Usar*, aberta até o dia 20 na Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, Higienópolis, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3257-2033), pode tornar-se aquele tão cobiçado passaporte a um universo que já não se restringe às regras ditadas pela academia e aos meios de expressão tradicionais. Há 50 anos, os artistas apropriavam-se de elementos da cultura de massa e incorporavam novas linguagens na tentativa de aproximação com o público e provocação ao regime militar. Eram os pioneiros no Brasil da chamada arte conceitual ou experimental. Mas se, no âmbito artístico, a quebra das fronteiras foi bem-sucedida, os espectadores, sem as velhas cartilhas, encontraram dificuldades. Não por acaso, portanto, boa parte da produção atual centra-se justamente na recuperação desse contato, um desejo que, muitas vezes, faz até com que o processo criativo sobreponha-se ao resultado propriamente dito.

Modos de Usar leva tudo isso ao pé da letra. Por dois meses, a curadora e crítica de arte Lisette Lagnado promoveu discussões semanais com 26 artistas jovens, sem se preocupar muito com os projetos que de fato poderiam surgir dali. Por meio de leituras, com destaque para *Valor e Afeto*, de Toni Negri, Lagnado estimulou cada um do grupo a continuar com sua linha de pesquisa, desenvolvendo, no entanto, uma visão mais aguda do momento contemporâneo. Do embate, quatro deles acabaram por criar *rendez-vous*, bem à maneira das propostas dos anos 60 e 70, com obras feitas em conjunto, de encontros marcados entre os artistas e o público. O paranaense Laércio Redondo, por exemplo, filma os visitantes da galeria ouvindo "a música de suas vidas"; e a mineira Sara Ramo convida-os a montar um cenário e vestir figurinos para fotos que, depois de reveladas e expostas lado a lado, sugerem um jogo dos sete erros. "Nessa exposição, há uma ambição latejante: todos nós passamos a acreditar que prazer e lazer podem despertar uma consciência política. Os *rendez-vous* têm essa vontade", diz a curadora, que apresenta a mostra como um teste para a possibilidade de "colocar o afeto em circulação".

As reflexões do grupo geraram ainda a transformação da fachada da Galeria Vermelho em um bufê infantil, assinada por Maíra Voltolini. E desenhos de Alexandra Pescuma, que precisam da participação dos espectadores para ligar os pontos de seus contornos ou preencher suas cores. – GISELE KATO

A matemática da arte

Produção contemporânea usa geometria abstrata como referência

Até o dia 17 de fevereiro do ano que vem, a exposição *A Nova Geometria* fica na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo (rua Fradique Coutinho, 1.500, Pinheiros, SP, tel. 0++/11/3097-0384), com obras de 43 artistas, entre nomes nacionais e estrangeiros, de diversas gerações, e dedicados aos mais diferentes meios de expressão, da pintura à fotografia e ao vídeo, passando pelo desenho, pela escultura e pelo objeto. Em comum, os selecionados pelo curador Adriano Pedrosa dividem a relação estreita com a geometria abstrata que, no Brasil, teve como porta de entrada a *Unidade Tripartida*, do suíço Max Bill. Apresentada durante a 1ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, a obra é tida por muitos como o impulso definitivo para o surgimento dos movimentos concreto e neoconcreto, com seus princípios voltados para uma linguagem universal, livre de subjetividade e emoção. Com a mostra, Adriano Pedrosa reúne os artistas contemporâneos que encontram referências na arte de expoentes como Waldemar Cordeiro, Geraldo de Barros e Lygia Clark, "mas que vão além da pureza do projeto histórico da geometria abstrata", combinando, por exemplo, conceitos do design e da arquitetura e, assim, quebrando um pouco aquele rigor formal. Entre os escolhidos estão Cildo Meireles, Jac Leirner, Sarah Morris e Hiroshi Sugimoto. – GK

Rietveld-Schroder House, **do japonês Hiroshi Sugimoto: fotografia inspirada no rigor formal**

POR FERNANDO OLIVA

REVOLUÇÃO DOMESTICADA

A Subversão dos Meios **abdica de obras que coloquem as novas mídias realmente em xeque**

O visitante de *A Subversão dos Meios* é recebido à entrada do Itaú Cultural por um texto de parede que esclarece a principal intenção da mostra: analisar de que maneira os artistas, desde os anos 60, vêm incorporando as inovações tecnológicas, evidenciando o caráter experimental destas criações naquilo que têm de provocador e alternativo em relação à arte institucionalizada e à indústria de comunicação. Contudo, ao longo do percurso, veremos frustrada esta promessa inicial uma vez que, no conjunto, as obras sofrem um processo de acomodamento, fruto de uma visão histórica e de uma montagem pouco ousadas e que não correm riscos, no limite do museológico (armadilha que costuma vitimar algumas exposições do Itaú Cultural). No lugar de estabelecer zonas de tensão e atrito, a coletiva domestica o potencial subversivo dos artistas. Tudo isso apesar de as 230 obras terem sido muito bem selecionadas e possuírem, vistas isoladamente, grande força, caso das criações de Waldemar Cordeiro, Artur Barrio, Antonio Dias, Waltercio Caldas, Carmela Gross, Hudinilson Jr., Caio Reisewitz, Rafael Assef, Leandro Lima, Albano Afonso e Lúcia Koch, entre outros.

Se a idéia é questionar processos e meios, seria de se esperar que as pessoas pudessem se aproximar desta discussão a fim de compreender melhor quais as rupturas com os cânones da arte e a conquista, para o universo da expressão, de novas e contemporâneas maneiras de poetizar o mundo e a condição humana.

Mesmo no segmento dedicado à produção atual, poucas são as obras que interpelam de fato o espectador e revelam algum tipo de ruptura radical. Neste módulo, destaca-se a presença das instalações interativas de Gilbertto Prado, Diana Domingues, Gisela Motta e Leandro Lima. Outro problema é a opção por agrupar as obras em categorias e temas (Internet, fotografia, super-8, pintura contaminada e interatividade, entre outros). Em *A Subversão dos Meios*, uma obra "em vídeo", "em fotografia", "com xerox", "interativo", etc. é automaticamente condenada à estagnação, a permanecer em seu lugar e se esgotar no próprio meio.

Ser tecnologicamente subversivo hoje é deixar o caminho livre para as vicissitudes do mundo real, campo minado em que os dispositivos são falíveis (eles "dão pau"); é negar a espetacularização dos ambientes artificiais e suas simulações, onde tudo funciona perfeitamente e não há espaço para o *bug*; é evitar o deslumbre com as possibilidades da tecnologia e colocá-las em xeque. Uma exposição que não leva isso em conta está, de certa forma, iludindo o público.

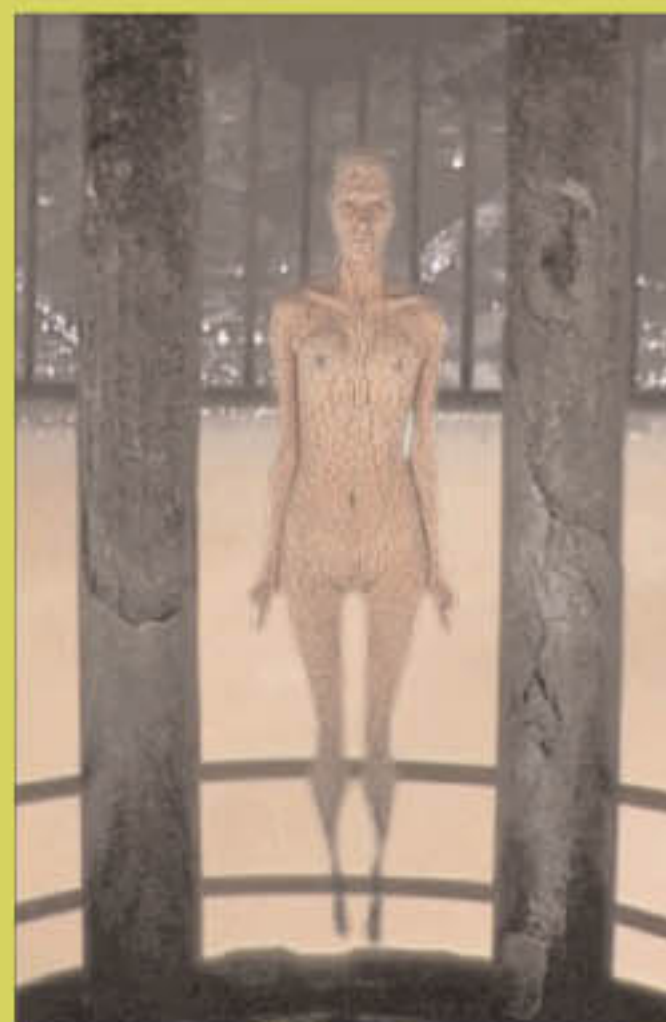
Entretanto, é preciso reconhecer: não é tarefa das mais simples criar um evento que discute estratégias subversivas dos meios e que, simultaneamente, é compelido a apresentar algo palatável às exigências do público e dos arte-educadores – instâncias que reclamam um pacote de informação, didatismo e clareza. Pressupõe-se que a curadoria encarou um esforço inglório, já que as pesquisas mais interessantes na confluência arte-tecnologia hoje não fazem concessões banais ao esteticismo, além de situar-se criticamente em relação ao poder dos museus, galerias e institutos culturais. Lembrando que a apresentação destas obras está longe de ser algo bonito e agradável de se ver. O serpentário de Diana Domingues – um ambiente no qual o público escolhe códigos genéticos e dá à luz serpentes virtuais – é visualmente bastante tosco. Só que isso pouco importa: interessante é perceber de que maneira nos relacionamos com estes seres por nós criados, e que necessitam de condições vitais de temperatura e alimentação. Há outras obras importantes sendo desenvolvidas por artistas que propõem novos paradigmas de afetividade, caso de Eduardo Kac e sua "coelhinha" Alba. Outro nome que deve ser lembrado – por seu profundo questionamento das linguagens e ambientes digitais como nos são impostos – é Rafael Marchetti, que tensiona nossas certezas digitais ao corromper as hierarquias de browsers e ambientes "interativos" da Internet. Se você quiser entrar em contato com algo realmente subversivo e não-domesticado em termos de arte e linguagem digital, acesse www.influenza.etc.br.

Sem Título (1998), videoinstalação de Gisela Motta e Leandro Lima: destaque entre obras distantes de uma ruptura radical

FOTO DIVULGAÇÃO

A Subversão dos Meios. Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1700). Até 1º/2/04. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 19h. Grátis

MOSTRA	**Amilcar de Castro** *Sem Título*, 2002	**Adrianne Gallinari** *Sem Título*, 2000 (*detalhe*)	**Céu Azul Loco** *Reator de Dobra*, 2003 (*detalhe*) Wagner Malta Tavares	**Joaquim Tenreiro: O Clássico Moderno** Cadeira *Itamaraty*, 1967 Joaquim Tenreiro	**Rachel Whiteread** *Empty and Full*, 2000/2001
ONDE E QUANDO	Marília Razuk Galeria de Arte (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3070-0853). De 11/12 a 13/3/04. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Casa Triângulo (rua Paes de Araújo, 77, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3167-5621). Até o dia 20. De 3ª a sáb., das 11h às 19h. Grátis.	Galeria 10,20 x 3,60 (rua Jaguaribe, 262, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3362-0468). De 5 a 20. De 2ª a 6ª, das 12h às 18h. Grátis.	Jô Slaviero & Guedes Galeria (al. Gabriel Monteiro da Silva, 2.074, Jardim Paulistano, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3061-9856). A partir do dia 9. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 16h. Grátis.	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). De 3/12 a 29/2/04. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 5.
TRATA-SE DE	Exposição concebida pelo próprio artista mineiro, poucos meses antes de sua morte, em novembro do ano passado, com 140 peças em pequeno formato, que exemplificam todas as formas de corte e dobra desenvolvidas por Amilcar de Castro ao longo da trajetória de mais de 50 anos.	Individual da artista mineira com duas séries de desenhos, uma com 21 obras em pequeno formato, em papel, e outra com seis peças em madeira, em grande formato.	Individual de Wagner Malta Tavares que avança na pesquisa iniciada pelo artista paulistano no ano passado, com dez esculturas em zinco, 14 peças em gesso e uma passarela também em zinco que atravessa toda a galeria.	Exposição com móveis criados pelo designer Joaquim Tenreiro (1906-1992) na década de 50, feitos com materiais como a palhinha, o jacarandá e a imbuia.	Individual de uma das mais importantes escultoras inglesas da atualidade com 21 esculturas, duas delas inéditas. Embora mantenha-se bastante independente, Rachel Whiteread é geralmente associada ao YBA, o grupo de jovens artistas britânicos que causou sensação nos anos 90.
IMPORTÂNCIA	Amilcar de Castro está entre os principais escultores brasileiros. Aliado aos movimentos concreto e neoconcreto, participou de nove edições da Bienal Internacional de São Paulo, entre 1953 e 1989. Uma de suas últimas mostras foi organizada no Cais do Porto, no Rio, com obras de grandes dimensões.	Adrianne Gallinari está sempre repensando sua obra. Paralelamente aos desenhos em papel e madeira, a artista dedica-se agora a criações sobre as paredes dos espaços que ocupa, incorporando a arquitetura em um segmento sempre tido como mais intimista.	A exposição encerra as atividades da galeria, fundada em agosto de 2001. Em sua curta duração, o endereço cumpriu uma agenda voltada para os artistas emergentes, além de organizar uma mostra de performances e promover grupos de estudos coordenados por Laura Vinci.	Tenreiro é um dos criadores do móvel moderno no Brasil. Combinando madeiras nobres e produtos orgânicos típicos do país, desenhou peças leves, bastante apropriadas para o clima tropical. Como artista plástico, integrou o Núcleo Bernardelli, chegando a expor na 8ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1965.	Em 1999, Whiteread ganhou o Turner Prize, prestigiado prêmio inglês das artes plásticas. Entre suas obras mais conhecidas estão *Ghost*, um grande cubo de gesso que sugere o molde de um quarto, mas com uma porta sem maçaneta, e *Holocaust Memorial*, feita em Viena, com a estrutura de uma biblioteca em concreto.
PRESTE ATENÇÃO	Na forma como o artista corta e dobra as chapas de ferro, em um processo muito particular. A exposição tem peças quadradas, redondas e irregulares, revelando em detalhes todo o seu universo de criação.	No jogo que Adrianne Gallinari costura entre a figuração e a abstração, textos e imagens, claros e escuros. Ela é um dos expoentes de uma geração que ficou conhecida como a do "desenho mineiro", influenciada principalmente por Amilcar de Castro.	Em como as curvas das esculturas, dispostas apenas em um lado da galeria, levam o olhar a percorrer toda a sua extensão. O espaço também adquire um colorido forte, com as peças em gesso pintadas de rosa e a passarela iluminada por uma luz verde.	Na funcionalidade dos belos móveis assinados por Tenreiro. Ele dizia: "Tive sempre a preocupação com uma coisa que chamo de dimensionamento anatômico. Uma poltrona, uma cadeira devem ser confortáveis".	Em como a artista trabalha com o espaço "vazio" dos objetos e materializa o que não se vê, como o interior de um armário, a área debaixo de uma cadeira.
PARA DESFRUTAR	O livro que a galeria lança junto com a mostra. A publicação tem texto de Tadeu Chiarelli e reproduções de todas as obras expostas. Preço a definir.	Da mesma geração de Gallinari, Carlito Carvalhosa apresenta 15 obras recentes, feitas sobre vidro e espelho, usando também gesso, resina e tinta, no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo (rua Artur de Azevedo, 401).	A 3ª Mostra do Programa de Exposições do Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000), também para jovens. Até o dia 10, nomes como Tatiana Blass e Wagner Morales exibem suas obras ao lado das artistas convidadas Elizabeth Jobim e Leda Catunda.	*Paisagens, Paisagens, Paisagens...*, com Eduardo Frota, Frans Krajcberg e Juliano de Moraes, que também trabalham com materiais orgânicos, como madeira e graxa. No Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112) até 4/1/04.	Até 18/1/04, também ocupa o MAM do Rio a mostra *Desenho dos Anos 70 – Autonomia do Desenho*, com 120 obras de nomes como Artur Barrio, Tunga, Cildo Meireles, Waltercio Caldas e Marcos Coelho Benjamim.

MOSTRA	**Ivan Serpa – Desenhos** *Sem Título*, 1962 Ivan Serpa 28 x 22 cm	**Atelier Finep** *Arroz e Feijão*, 1979-2003 (*detalhe*) Anna Maria Maiolino	**Desenhos** *Sem Título*, 2003 Mônica Rubinho 19 x 15,5 cm (*detalhe*)	**José Rufino** *Lacrymatio*, 1997 (*detalhe*)	**Améfrica: Um Continente Escultórico** *Améfrica*, 2003 Denise Milan
ONDE E QUANDO	Galeria Mercedes Viegas (rua João Borges, 86, Gávea, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2294-4305). Até o dia 23. De 2ª a 6ª, das 14h às 20h; sáb., das 16h às 20h. Grátis.	Paço Imperial (praça 15 de Novembro, 48, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/533-4491). De 2/12 a 15/2/04. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.	Leo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). Até o dia 30. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). De 10/12 a 15/2/04. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis.	Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7480). Exposição permanente. Grátis.
TRATA-SE DE	Mostra com 51 desenhos feitos por Ivan Serpa em 1962, quando o artista carioca afastava-se do rigor da geometria concretista que impulsionou sua estréia para se ater mais a uma estética expressionista. A exposição marca os 30 anos de sua morte (1923-1973).	Programa que o Paço encaminha desde 1994, em que convida artistas para apresentar um projeto ligado a uma pesquisa ou dividir com o público seu processo de criação. Participam desta vez Anna Maria Maiolino, José Damasceno, José Bechara, Carmela Gross, Gilvan Samico e Marcelo Silveira.	Coletiva com Sidney Philocreon, Mônica Rubinho, Mauro Piva e Luiz Flávio Silva, todos jovens artistas com obras inéditas. Mônica, por exemplo, alterna técnicas como aquarela e colagem, e Philocreon aplica um desenho sobre uma das paredes do espaço com papel carbono.	Individual do artista paraibano, que pontua momentos fundamentais de sua trajetória, com três instalações: *Respiratio* (1995), *Lacrymatio* (1997) e *Plasmatio* (2002), dois objetos criados em 1991, e desenhos, incluindo parte da série *Carta de Areia*, desenvolvida entre 1990 e 2002.	Instalação de Denise Milan que remete à Pangéia, o enorme continente que há 200 milhões de anos unia as Américas, África, Ásia, Europa e Austrália. A paulistana usou cerca de 40 pedras em estado bruto, encontradas por garimpeiros nas mais diversas partes do país, como basalto, ametista e granito.
IMPORTÂNCIA	O conjunto representa uma grande virada na trajetória do artista, quando ele reorientou sua produção para a pluralidade de pesquisas formais que o consagrou de fato. Ivan Serpa, um dos fundadores do Grupo Frente, foi fundamental para o processo de renovação das artes plásticas no Brasil nos anos 50.	Neste ano, misturam-se artistas de São Paulo, Rio e Recife, com grande destaque na cena contemporânea. O carioca Bechara, por exemplo, apresenta uma instalação inédita, *Área de Serviço*, em que agrupa objetos domésticos como mesas, cadeiras, colchões, enfatizando suas linhas verticais e horizontais.	A exposição dá seqüência a um projeto da galeria que pretende mapear a produção contemporânea nas mais diversas linguagens. Deve-se, no entanto, tomar cuidado com divisões assim tão definidas, já que a maioria dos expoentes da arte atual faz obras híbridas, que combinam suportes, derrubam fronteiras.	As obras reunidas para a exposição proporcionam um encontro bastante amplo com a produção de José Rufino, que compartilha com o público as memórias de sua família. O contato com documentos, cartas e carimbos de seu avô paterno foi tão definitivo que fez até com que o artista adotasse o nome dele.	Denise Milan, cuja formação inclui ainda passagens pela dança e pelo teatro, tem obras públicas também em São Paulo e Chicago. *Améfrica* é a tradução visual de um poema homônimo, escrito pela própria artista.
PRESTE ATENÇÃO	Justamente na força de desenhos que resumem as primeiras mudanças dentro de uma carreira que começou de acordo com os princípios rígidos do Concretismo, passou por experiências de abstração mais livre e chegou a um momento mais dramático, dito fase negra.	Nas reflexões por trás de cada proposta. O *Atelier Finep* é uma oportunidade para se entrar em contato com as questões mais caras a cada um dos artistas participantes.	No díptico de Luiz Flávio Silva, criado com papel perfurado e bordado, parte de uma série em que o mineiro retrata casais de artistas plásticos. Esta é a vez de Frida Kahlo e Diego Rivera, que aparecem unidos por um estetoscópio. A obra vai muito além do sentido mais tradicional de desenho.	Nas três instalações, que usam justamente objetos pertencentes ao avô de Rufino, como escritos, gavetas, cadeiras e velhas máquinas de datilografia. *Lacrymatio* integrou a 6ª Bienal de Havana, e *Plasmatio*, a 25ª Bienal Internacional de São Paulo, no ano passado.	No centro da instalação, com o Ovo de Pedra Azul, justamente a peça que simboliza a (re)união dos continentes, presente tanto em pedreiras africanas do Zâmbia como na Bahia. A obra explora noções de geografia e geologia para sugerir uma "nova" geopolítica.
PARA DESFRUTAR	Obras da série *Op-Erótica*, de Ivan Serpa, expostas no Espaço Antonio Bernardo (rua Garcia D'Ávila, 121, Rio de Janeiro) até o dia 13. Em nanquim sobre papel, são de outra fase do artista, quando, nos anos 70, ele deixa o figurativo para retomar à geometria.	A série *Body Builders*, de Alex Flemming, que fica também no Paço das Artes até 15/2/04. As obras, que já foram vistas em São Paulo e Porto Alegre, trazem mapas de guerra impressos sobre corpos musculosos, como comentários sobre os limites humanos.	*Arte Brasileira no Acervo do MAP*, aberta no Centro Cultural Usiminas, em Ipatinga (av. Pedro Linhares Gomes, 6.900, MG), até 11/1/04. A mostra reúne desde Portinari, Di Cavalcanti, Guignard até gerações mais novas, como Vik Muniz e Marilá Dardot.	Outras duas individuais abertas no MAMAM e que também tratam da passagem do tempo. Logo à entrada do museu estão 20 xilogravuras de Oswaldo Goeldi; Jorge Molder exibe o vídeo *Linha do Tempo* e duas séries de polaróides: *Curta-Metragem 1 e 2*.	A exposição *A Poesia da Gambiarra*, do paraense Emmanuel Nassar, que fica no próprio CCBB de Brasília até 4/1/04. Há duas décadas de trabalho, desde telas dos anos 80 até objetos e fotografias recentes, inspirados em temas ecológicos ou populares.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A LONGA JORNADA

Nascido na Broadway, vivendo em fuga e acabando na solidão, Eugene O'Neill se transformou num dos maiores dramaturgos modernos. Por Hugo Estenssoro, de Londres

FOTO REPRODUÇÃO/AE

O dramaturgo: a vida como sonho, o teatro como mundo

Desejo em duas versões: acima, com Jardel Filho, Sandro Polloni e Orlando Guy, na montagem de Os Comediantes (1946); na pág. oposta, com Maria Della Costa, Osvaldo Louzada, Eugênio Kusnet e Benjamin Cattan, da Cia. de Teatro Popular de Arte (1958)

FOTOS CEDOC/FUNARTE

Morto há 50 anos, Eugene O'Neill nasceu em pleno coração da Broadway, num hotel da rua 43 a poucos metros da estátua do ator George M. Cohan, que hoje preside a Grande Via Branca desde a rua 46, chapéu numa mão e bengala na outra, discretamente perplexo ante as inesperadas mudanças e permanências desde os tempos mais rudes, ingênuos e picarescos do primeiro terço do século 20, que testemunharam a sua glória. Este fato não é meramente curioso ou sequer simbólico. Pelo contrário, projeta e descreve, com a audaz economia de uma boa metáfora, a trajetória de um dos maiores dramaturgos modernos. Filho literal da Broadway (seu pai era um ator-diretor de talento), Eugene O'Neill (1888-1953) fez a sua obra "contra" a Broadway e toda a vulgaridade meretriz que o distrito teatral representava e que Cohan, nos seus melhores momentos, redimia. Ao mesmo tempo, foi na Broadway que o gênio de O'Neill foi reconhecido desde o primeiro momento, o que lhe permitiria arquitetar uma obra de magnas proporções. Seria difícil resumir mais brevemente a história do teatro americano moderno.

Existe, aliás, um instante mágico em que as relações entre O'Neill e a Broadway tradicional convergem na figura de Cohan. Nascido como O'Neill numa família teatral, Cohan foi o ator-diretor-autor por excelência e seu sucesso foi prodigioso. Inventou o musical clássico com diálogos malandros a plenos pulmões, canções de arromba (pelo menos um par de suas canções ainda sobrevivem, entre elas *Give My Regards to Broadway*) e danças ferozmente movimentadas. Com pouco mais de 30 anos construiu um teatro na Broadway (entre a 42 e a 43) que levava seu nome. Não é por nada que sua estátua se ergue solitária no largo da Broadway: apesar de seu cabotinismo e mercenarismo, Cohan também representava o melhor da Grande Via Branca. Sua carreira triunfal começou a declinar em 1919, mas a primeira vez que Cohan interpretou uma grande peça teatral escrita e dirigida por outros foi em 1933, com *Ah, Solidão!*, de Eugene O'Neill. A data e a peça são cruciais. Entre 1920 e 1931, O'Neill tinha estreado umas 16 peças em Nova York que mudaram para sempre as artes cênicas americanas.

Broadway, disse um crítico, deixou de ser um teatro de atores para tornar-se um teatro de dramaturgos. Com a memorável performance de Cohan essa revolução, ao reconciliar-se com a tradição, dando-lhe continuidade, passava para a história. Prova disso é que entre 1934 e 1946 O'Neill se afasta não apenas da Broadway, mas também do palco. *Ah, Solidão!* é a única comédia de O'Neill, que numa ocasião afirmou que tratava "da infância que nunca tive". De fato, a peça pouco deixa suspeitar da sua difícil infância, prelúdio de uma vida tão atormentada quanto suas obras mais soturnas. Ele só voltaria aos palcos em 1946, com uma de suas obras-primas, *A Chegada do Homem de Gelo*, a primeira de três peças autobiográficas que constituem a coroação e pináculo de seu gênio. Até então, é possível afirmar, ele estava aprendendo o ofício, adquirindo os meios que lhe permitiriam enfrentar a sua infância verdadeira e a família que a formou.

As biografias de O'Neill são de leitura dolorosa. Seu pai foi um ator de talento que, tendo escapado da pobreza, o esbanjou em mais de cinco mil representações de um dramalhão adaptado de *O Conde de Montecristo*, que não conseguiu enriquecê-lo. A mãe ficou viciada em morfina depois do nascimento de Eugene. Seu irmão mais velho o odiaria por isso e viveria e morreria alcoolizado, não sem antes iniciá-lo, durante a adolescência, na bebida e no deboche. E os suicídios familiares pontuam as décadas com ritmo delirante. Não espanta que Mary Tyrone, que representa a sua mãe em *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro*, repita como um ritornelo a frase "as coisas que a vida nos fez". A última década de sua vida O'Neill passaria num inferno beckettiano, inutilizado por uma doença que lhe preservou, implacavelmente, a lucidez mental. Numa solidão shakespeariana exclamaria pouco antes de morrer: "Nasci num hotel e, maldição, morrerei num quarto de hotel!". Poderia ter acrescentado que a sua infância também tinha transcorrido em hotéis, acompanhando as intermináveis turnês de seu pai, vendo-o morrer no palco todas as noites. Foi essa atmosfera, entre sórdida e onírica, que o formou para sempre.

Toda a sua juventude seria uma fuga – da família, do teatro, da pátria, dele mesmo. Mas a romântica vida de mar, que ocupa a sua primeira juventude, resulta igualmente artificial, com uma série de portos e companheiros de beliche que se sucedem com rapidez alucinatória. De Buenos Aires, em cujo porto vagabundeou bêbado durante algum tempo, só recordava que não havia gostado da bebida local, a *caña*. Logo veio a tuberculose e uma tentativa de suicídio. Foi talvez numa temporada na companhia teatral de seu pai, como pau para toda a obra, que finalmente entendeu que o pesadelo de sua vida só podia ser exorcizado com os sonhos do teatro.

Na periodização corriqueira da obra de O'Neill, as "peças do mar" ocupam o período de 1914 a 1921. A classificação é correta na medida em que essas peças de um ato, de cunho realista, aproveitam a única experiência de vida real do autor. Acredito, porém, que têm uma dimensão mais importante: com elas O'Neill absorve o que o grande teatro da época podia lhe oferecer, pagando sua dívida com Strindberg – o precursor de toda a modernidade do teatro atual – e Wedekind. Com apenas isso consegue instalar-se na vanguarda do teatro americano, na qual se incluem as poucas e timoratas tentativas da Broadway em atualizar-se com a importação de autores como Bernard Shaw ou Ibsen. Aliás, a renovação encabeçada por O'Neill se faz longe da Broadway, com um grupo de amadores fundado numa colônia de artistas em Provincetown (Massachusetts) que inaugura o teatro "off-Broadway" num pequeno local da rua Macdougal, no Greenwich Village. O momento era oportuno. Não só havia um público, mas a crítica estava a renovar-se com figuras ainda lembradas hoje, que reconheceram e apoiaram o talento de O'Neill do Provincetown Theatre, desde George Jean Nathan na revista *Smart Set*, até os críticos do *The New York Times* Adolph Klauber e Alexander Woolcott (que com Dorothy Parker presidiu a "mesa-redonda" do mítico restaurante do hotel Algonquin). Quando O'Neill finalmente chega à Broadway, esta já havia sido conquistada.

Daí que a sua primeira peça em mais de um ato, *Além do Horizonte* (1920), fosse premiada na segunda edição do Prêmio Pulitzer, que O'Neill cansaria de ganhar, recebendo um até postumamente com a encenação de *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro*, em 1956. Mas o retorno triunfal do filho pródigo da Broadway, ao mesmo tempo em que inaugura uma nova época, também a encerra. Com a montagem de *O Imperador Jones*, também de 1920, O'Neill inicia um período experimental que se prolongaria até 1934, ocupando os anos em que reinou na Broadway. Com efeito, depois de ter, virtualmente sozinho, naturalizado o realismo europeu nos palcos americanos (que continuaria sua trajetória na geração seguinte, com Clifford Odets, Thornton Wilder, Lillian Hellman), O'Neill passa a integrá-lo ao teatro mundial contemporâneo. É possível apreciar o papel de O'Neill pelo fato de que o experimentalismo americano toma nitidamente as suas

Ziembinski e Cacilda Becker como o casal Tyrone na montagem de *Longa Jornada...* de 1958: grandes interpretações

feições: enquanto o realismo europeu é superado por meio do lirismo expressionista, nos Estados Unidos o Expressionismo dá ênfase à construção dramática e à encenação.

Isto reflete as limitações estilísticas de O'Neill, cuja linguagem nunca esteve à altura de seu gênio. A partir de *Macaco Peludo* (1922), sua primeira peça realmente "expressionista", ele começa a introduzir formas sempre novas, que nem sempre funcionam, mas que, de alguma maneira, terminam sendo apropriadas para seus propósitos, desde a recuperação do solilóquio e das máscaras, até frases repetidas como um *basso* contínuo ou a interpretação de um mesmo personagem por dois atores para acentuar o conflito interno entre duas personalidades, a pública e a íntima. A encenação, por outro lado, passa a ter uma importância até então descuidada, e não se pode estudar a obra de O'Neill a fundo sem apaixonar-se pelos excelentes desenhos que acompanhavam suas instruções de autor.

Contudo, como tem assinalado a crítica, a obra de O'Neill desse período "carece de realidade". Isto é, a sua realidade é interna, fruto de seu virtuosismo estético. Isso fica patente na obra maior do período, *O Luto Cai Bem em Electra* (1931), que lhe garantiu o Nobel de Literatura em 1936. A peça é uma vertiginosa adaptação moderna da tragédia grega (a *Oréstia*), tingida de freudismo. Mas seu efeito fica aquém da tragédia, num determinismo que lembra mais Zola do que Ésquilo. Como comenta o grande ensaísta italiano Mario Praz já em 1938, o resultado é o contrário da tragédia clássica: "Até o sofrimento vira voluptuosidade do sofrimento". O'Neill foi o primeiro a senti-lo. E se tivesse renunciado ao teatro, como muitos chegaram a pensar com seu silêncio de mais de uma década, a obra de O'Neill não teria a importância capital que tem agora: teria apenas a monumentalidade labiríntica, fria e finalmente oca do barroco formal. Faltava-lhe o tremor humano que suas primeiras obras prometiam com sua canhestra técnica realista, aquela "beleza significativa que é a verdade" de que ele falou alguma vez.

Por algum tempo, é como se O'Neill tivesse perdido o fio da meada. Procurando a grandeza que intuía vagamente, começa um gigantesco ciclo de 11 peças sobre a identidade americana, que ele via como "uma nação de almas perdidas" e que teve o bom senso de abandonar. Foi uma sábia decisão, pois estava a atribuir ao país o fracasso e as almas perdidas de sua família. Finalmente, a partir de 1939, ataca frontalmente a questão, concentrando-se no homem eterno como "vítima das ironias da vida e de si próprio". Inicia o grande período autobiográfico com *A Chegada do Homem de Gelo*, escrita nesse ano (encenada em 1946, quando volta à Broadway). Em 1940 escreve sua obra-prima, *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro*, e, em 1947, *A Moon for the Misbegotten*.

São peças de quatro, seis horas, em que O'Neill, o virtuoso da forma, se dá ao luxo de abandoná-la: a vida, que é sonho – é dele uma expressão que faz hoje parte da língua popular, o *pipe dream*, as ilusões de quem sonha fumando um cachimbo –, tem a própria forma intransferível. O enredo e as miragens técnicas são dispensados porque no grande teatro do mundo (mais outra frase de Calderón de *La Vida Es Sueño*) não há divisões em atos e cenas. A vida é uma só e, como disse o único de seus contemporâneos que iguala sua grandeza, William Faulkner, o passado nunca termina de passar. Mary Tyrone lhe faz eco no palco: "O passado é o presente". Um presente que nunca passará enquanto o homem, todos os homens, se revolte e termine aceitando "o que a vida fez a todos nós".

FOTO REPRODUÇÃO/KIKO COELHO

A CURTA JORNADA

Apesar de algumas montagens históricas, foram poucos os textos do dramaturgo encenados profissionalmente no Brasil

Por Jefferson Del Rios

O país saía da Segunda Guerra e do primeiro governo Vargas quando, em 1945, Eugene O'Neill foi o autor escolhido para, com *O Imperador Jones*, inaugurar, no Municipal do Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro, corajosa e efêmera experiência liderada por Abdias do Nascimento. O grupo passou, mas ficou a carreira exemplar de Ruth de Souza. Esse texto, e mais *Desejo*, *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro* e *A Mais Sólida Mansão* definem a presença de O'Neill em momentos importantes da cena brasileira. Pode-se dizer que o dramaturgo deu sorte nos poucos que o encenaram no país. Talvez ele não tenha sido visto mais vezes em razão das exigências impostas por seus textos longos, alguns de elencos numerosos, caros, e que pedem, sempre, diretores e intérpretes seguros.

Foi com *Desejo* (1946) que Os Comediantes, do Rio de Janeiro, dirigidos por Ziembinski, alcançaram novo sucesso depois da estréia espetacular e histórica de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, sob a direção do mesmo Ziembinski (1943). O historiador Gustavo Dória, que o assistiu na montagem de O'Neill, é categórico ao afirmar que o espetáculo "foi realmente um dos grandes acontecimentos do nosso teatro". No elenco, além da protagonista Olga Navarro – atriz de peso da época –, a belíssima Maria Della Costa e o novato Jardel Filho – que deixaria uma marca brilhante no teatro e no cinema (*Floradas na Serra*, em que contracena com Cacilda Becker, e sobretudo *Terra em Transe*, de Glauber Rocha). Quando, anos mais tarde, Maria Della Costa reapresentou a peça em São Paulo, o crítico Miroel Silveira escreveu na *Folha da Manhã* que *Desejo* "permanece um espetáculo digno de ser visto".

Cacilda Becker interpretou em seguida *Longa Jornada de um Dia Noite Adentro*, a mais conhecida das obras-primas de O'Neill, novamente uma direção (e interpretação) de Ziembinski (1958). Cacilda estava com 37 anos, jovem para o papel de Mary Tyrone, além de não ter temperamento para a composição de mulheres idosas. Mesmo assim, o crítico Décio de Almeida Prado, em *O Estado de S. Paulo*, registrou "uma grande criação dramática na nossa maior atriz". Quase meio século depois, sua irmã Cleyde Yaconis refez muito bem a peça na companhia de Sérgio Britto (2003).

Fernanda Montenegro, enfim, entra no teatro de O'Neill em *A Mais Sólida Mansão*, obra da fase madura do autor, dirigida, no Rio de Janeiro, por Fernando Torres. No elenco, Fernanda, Carlos Gregório e dois excelentes intérpretes paulistas precocemente falecidos: Zanoni Ferrite e Yara Amaral. O belo espetáculo de conflitos familiares e desgastes de classe, de 1976, pegou as idiossincrasias do regime militar no constrangimento do ensaio para a censura ("Era algo absolutamente absurdo", diz Fernanda).

Faltam outras peças extraordinárias de Eugene O'Neill no repertório local, que já apresentou o essencial de Tennessee Williams, Arthur Miller e Edward Albee, que muito absorveram do dramaturgo que, ao falecer, em 1953, estava em cartaz em São Paulo com *Desejo*.

Fandango sem folclore

Cia. Oito Nova Dança estréia *Trapiche*, fusão bem-sucedida entre cultura popular e arte contemporânea

Acima, o processo de criação: intercâmbio cultural

Vencedora do Prêmio APCA de Melhor Pesquisa de Linguagem em Dança, em 2001, por *Modos de Ver*, a Cia. Oito Nova Dança mostra até o dia 21 no Sesc Consolação, em São Paulo, seu novo espetáculo, *Trapiche*. A peça é o resultado de um projeto de intercâmbio cultural, desenvolvido pela companhia na comunidade do Marujá, na Ilha do Cardoso, em São Paulo. Durante 18 meses, a companhia realizou pesquisas de campo, ofereceu oficinas de dança e capoeira aos moradores da ilha e promoveu rodas de conversa entre as pessoas que vivenciaram o fandango, manifestação cultural que inclui música e dança típicas. Assim, o grupo aprofundou sua pesquisa de linguagem, aprendeu a tocar e dançar o fandango e estimulou a preservação de um valor cultural ameaçado de extinção. Com base nessa experiência, a Cia. Oito criou *Trapiche*, concebido para promover a fusão entre cultura popular e arte contemporânea. Dançando sobre um chão vermelho, com música ao vivo e um cenário composto por elementos cênicos significativos (como partes de um piano queimado por um incêndio), o grupo mostra que é possível obter um resultado esteticamente contemporâneo com base na cultura popular, que não é banalizada nem tornada "folclórica".

"Lembrar, evocar e refazer o passado no presente. Queremos encontrar, atualizar e comunicar esse passado à sociedade por meio da arte contemporânea", diz Lu Favoreto, diretora da Cia. Oito. A iniciativa pode ser conferida não só em *Trapiche*, mas também nas oficinas que serão ministradas no Sesc Consolação pela Cia. Oito e por fandangueiros da região da Ilha do Cardoso; na exposição de fotos e no vídeo do processo de criação; na performance-instalação *Paisagens Culturais* e numa mesa-redonda sobre a relação homem–meio-ambiente–cultura. Mais informações sobre essas atividades: tel. 0++/11/3234-3000 ou no site www.sescsp.org.br. O Sesc Consolação fica na rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação. *Trapiche* está em cartaz às sextas e sábados, às 21h; dom., às 19h. Os ingressos custam R$ 15. – FABIANA ACOSTA ANTUNES

FOTO DIVULGAÇÃO

Além do rito

Nova tradução de *As Bacantes* valoriza os aspectos formais da tragédia de Eurípides

É célebre (e quase um lugar-comum já) o diálogo entre Degas e Mallarmé: o poeta diz ao pintor que um poema não se faz apenas com idéias, mas com palavras. Poderíamos dizer que, no caso de Eurípides (485-406 a.C.), o "mais trágico dos poetas", segundo nos diz a *Poética* de Aristóteles, isso se aplica à perfeição: uma tragédia, como qualquer poema, se faz essencialmente com palavras, principalmente quando está em questão *As Bacantes*. É o que demonstra e desvela a nova tradução da peça feita pelo helenista e professor da Unicamp Trajano Vieira – *As Bacantes de Eurípides* (Ed. Perspectiva, 198 págs., R$ 29).

Dessa tragédia, temos no Brasil traduções como as de Eudoro de Souza (1976), Mário da Gama Cury (1993) e Jaa Torrano (*Bacas*, 1995) – todas vertidas diretamente do grego clássico –, mas dentre elas a de Trajano Vieira se destaca justamente por deixar de lado aspectos conteudistas/filológicos e realçar elementos formais (tão ao gosto e ao jeito de Odorico Mendes e sua *Odisséia*); oferece assim algo além (e por que não dizer essencial?) do êxtase ritualístico presente no texto, sim, mas tão sobrevalorizado na sua representação: o desbunde extático de José Celso Martinez Corrêa, por exemplo... Evidentemente, porém, não seria fácil levar ao palco texto de urdidura e leitura tão complexas, sobretudo porque, na tradução, heleniza-se o português, criando-se uma língua meio híbrida.

Edição de fatura fina e caprichada, traz, para os estudiosos da língua grega clássica, o texto original de Eurípides, bem como uma excelente introdução em que Trajano explicita, digamos, a sua opção anticonteudista de tradução. Quem se aventurar de cara na tradução, sem antes ler o ensaio introdutório, talvez se perca. E por que não levar o formalismo ao extremo e evitar incorreções como "séde", "eqüânime", "sangüinolento" e "fôra"? – RICARDO JENSEN DE OLIVEIRA

Acima, capa do livro: português helenizado

POR LUIZ FERNANDO RAMOS

A LÓGICA DO TERRORISMO

Montagem de *Os Justos*, de Albert Camus, perde ao manter as referências datadas ao invés de explorar sua grande atualidade

A montagem de *Os Justos*, peça do escritor francês Albert Camus em cartaz no Teatro Ágora, em São Paulo, traz para o palco um texto muito pouco conhecido, mas com muito a dizer sobre a lógica do terrorismo. Embora seja de se lamentar que o diretor Roberto Lage não tenha optado por encená-lo à luz da contemporaneidade, preferindo associá-lo a um viés datado, assistir a *Os Justos* é obrigatório para quem aprecia a boa dramaturgia.

Escrita em 1949, a peça traduz em diálogos toda a experiência militante de Camus, seja como jornalista, ainda jovem na Argélia, seja na Resistência Francesa, durante a Segunda Guerra Mundial, quando editou o jornal clandestino *Combat*. No prefácio do texto, o escritor chega a explicitar as intenções de homenagear "os homens e as mulheres que na mais impiedosa das obras não puderam cuidar de seus corações", evocando "sua justa revolta, sua fraternidade difícil e seu esforço desmesurado para se colocar de acordo com a morte".

Verdade que a encenação não força uma aproximação com o ambiente revolucionário da Rússia em 1905, onde Camus localizou a ação, e as vinhetas sonoras, evocativas de tiranias de várias épocas, querem sugerir uma situação atemporal. Mas são alusões difusas, quase gratuitas, que chegam a confundir o espectador, pois tentam mantê-lo ancorado numa leitura vagamente de esquerda. Considerando que o que se busca é uma cena realista, um recorte mais incisivo, talvez uma chave contemporânea fosse o mais indicado.

Nunca a ética do terror esteve tão banalizada, e o "homem-bomba", já naturalizado no cancioneiro popular, aparece na peça em seus traços essenciais. Esses heróis de Camus deveriam parecer familiares, e os terroristas da montagem soam quase anacrônicos. Pareceriam mais vivos se fossem aproximados, por exemplo, aos adolescentes palestinos que se sacrificam em explosões contra os israelenses. Como os personagens de *Os Justos*, eles disputam entre si a honra da tarefa e devem temer pelas conseqüências de seus atos.

Acima, cena da peça: os limites éticos no amor e na revolução

Os fatos relatados em *Os Justos* são históricos, mas a peça, como o próprio Camus pontuou em seu prefácio, não é histórica. Ele construiu, de fato, um sofisticado drama de tese em que várias questões éticas fundamentais são discutidas. Destaca-se o conflito entre o amor concreto, por uma pessoa, e o amor abstrato, por uma causa. A personagem-chave da trama é Dora, a militante mais diligente. É ela quem vai forçar os limites éticos ao testar a fidelidade de um companheiro: quer saber o que ele ama mais – ela ou a revolução. Na encenação de Lage, a atriz que interpreta Dora, Isadora Ferrite, também ocupa um lugar central. Ela consegue estabelecer um equilíbrio entre uma interpretação enfática e a necessidade de se mostrar como uma pessoa de carne e osso. É um talento que sustenta o espetáculo.

Os outros atores formam um elenco homogêneo que, às vezes, como nos casos de Carlos Baldim e Maurício Inafre, pelo entusiasmo, desperdiçam as ricas modulações do texto. Talvez a direção pretendesse, exatamente, criar um estado de exaltação impostada, que mantivesse o público mais atento e afiado para lidar com as operações mentais da peça. Mas o efeito acaba sendo contrário, pois o tom exaltado empastela as falas e gera monotonia, distanciando, no mau sentido, o espectador.

O Ágora é hoje uma referência em São Paulo, como espaço de experimentação, formação e criação. Roberto Lage é seu criador mais maduro e já demonstrou competência e talento no exercício do realismo. Desta vez, menos por reverência ao texto em si do que pelo endosso a uma leitura fechada, deixou escapar a chance de desvendar um *Os Justos* atualíssimo, e consagrá-lo como um clássico.

Os Justos, de Albert Camus. Direção de Roberto Lage. Com Isadora Ferrite, Paulo Barcellos, Maurício Inafre, Mario Tommaso, Carlos Baldim, Luciano Brandão, Tairone Cardoso, César Figueiredo e Cissa Carvalho Pinto. Teatro Ágora (rua Rui Barbosa, 672, Bela Vista, tel. 0++/11/3284-0290, São Paulo, SP). De 5ª a sáb., às 21h; e dom., às 19h. R$ 20. Até o dia 21

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Sertões, O Homem – Parte 2: Trans-Homem

EM CENA: **Os Sertões, O Homem – Parte 2: Trans-Homem**, inspirado no livro de Euclides da Cunha. Direção de José Celso Martinez Corrêa. Com o elenco do Teatro Oficina.

O ESPETÁCULO: Exaltação do sertanejo nordestino em luta permanente com o meio rude, seus hábitos e visão do mundo.

ONDE E QUANDO: Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818). Estréia no dia 13. Sáb. e dom., às 18h. R$ 20. Até o dia 21. E no dia 23, às 14h30. Volta em cartaz em 24/1/03.

POR QUE IR: Com *Terra*, primeira parte do livro, o Oficina deu início a um arrojado projeto teatral. É quase outro *Os Sertões*, mas ligado ao original pela mesma visão de "poeta bárbaro", como o crítico Brito Broca identificou Euclides da Cunha.

PRESTE ATENÇÃO: Em como José Celso confere ao enredo um tom rebelde próximo ao de Darci Ribeiro quando decidiu ser mais romancista do que antropólogo. À sua maneira, o Oficina quer referendar Euclides, que chamou sua obra de "o livro vingador".

PARA DESFRUTAR: *Diário de uma Expedição*, de Euclides da Cunha (Cia das Letras, 304 págs., R$ 32,50), série de reportagens pouco conhecidas do escritor. Esses textos são o esboço de *Os Sertões*.

Repertório 2 Vezes Beckett

EM CENA: **Repertório 2 Vezes Beckett**. Montagens de Samuel Beckett. Direção de Lenerson Polonini. Com a Cia. Nova de Teatro de Repertório.

O ESPETÁCULO: Três peças curtas de Beckett: *Eu Não*, *Improviso em Ohio* e **Catástrofe** (*foto*). Como sempre, figuras enigmáticas narrando fragmentos de suas vidas. O que parece não ter nexo acaba por se tornar testemunhos de solidão.

ONDE E QUANDO: Sesc Consolação – Sala Ômega, 8º andar (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). Até dia 11. 5ª, às 20h. R$ 10.

POR QUE IR: O ceticismo de Beckett desafiou toda a crítica marxista, que o via como um alienado. A contemporaneidade cínica – também conhecida como "pós-modernidade" ou "o fim da história" – confirma este poeta e filósofo.

PRESTE ATENÇÃO: Se funciona a proposta do grupo de "desenvolver um trabalho de pesquisa contínua com base no corpo e no teatro visual". Porque, no fundo, Beckett é por excelência um escritor do "menos é mais".

PARA DESFRUTAR: *Prova Contrária*, de Fernando Bonassi. Direção de Débora Dubois. Com Mônica Guimarães e Plínio Soares. No Sesc Belenzinho (rua Álvaro Ramos, 915, Belenzinho, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Sáb. e dom., às 20h30. R$ 15. Até o dia 21.

A Casa de Bernarda Alba

EM CENA: **A Casa de Bernarda Alba**, de Federico García Lorca. Direção de Dionisio Neto. Com a Companhia Satélite.

O ESPETÁCULO: Com a morte do marido, Bernarda, matriarca inflexível, tenta impor luto cruel e definitivo às filhas. As razões do amor e do desejo derrubarão essa ordem conservadora, católica e feroz.

ONDE E QUANDO: Casa do Eletricista (av. Francisco Matarazzo, 2.000, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3873-6696). Até o dia 21. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h e às 20h30. R$ 20.

POR QUE IR: É uma das melhores peças de García Lorca, ao lado de *Yerma* e *Bodas de Sangue*. O poeta parece ter arrancado seu enredo da Bíblia e das tragédias gregas.

PRESTE ATENÇÃO: Se um dos papéis femininos, confiado ao ator Laudo Olavo Dalri, acrescenta algo a um enredo pesadamente feminino. O espetáculo é apresentado em tom intimista, à luz de velas.

PARA DESFRUTAR: *Quarteto em Diagonal*, de Heiner Müller. Direção de Beth Lopes. Com alunos da EAD-USP (av. Prof. Luciano Gualberto, trav. J, 215, Cid. Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3091-4375). Do dia 4 ao 21. Sáb., às 19h30; dom., às 18h30. Grátis.

O que Diz Molero

EM CENA: **O que Diz Molero**, de Dinis Machado. Direção de Aderbal Freire-Filho. Com **Chico Diaz**, **Raquel Iantas**, **Orã Figueiredo**, **Augusto Madeira** (*foto*), Cláudio Mendes e Gillray Coutinho.

O ESPETÁCULO: Enredo de humor delirante sobre um certo Molero, que deixou sua vida em um relatório repleto de façanhas com outros personagens de nomes estranhos, como Gil Penteadinho, Descoiso, Metro e Meio, O Maior Vendedor de Sapatos do Mundo.

ONDE E QUANDO: Teatro Casa Grande (av. Afrânio de Mello e Franco, 290, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2239-4045). Até o dia 21. 5ª e dom., às 18h; 6ª e sáb., às 20h. De R$ 15 a R$ 30.

POR QUE IR: Escrito originalmente como romance, o texto revela um lado curioso do bom humor português. Como o teatro brasileiro vive afobado com novidades escritas em inglês, é quase um milagre que se tenha pensado na nova dramaturgia de Portugal.

PRESTE ATENÇÃO: Em como o autor expõe o cotidiano popular de Lisboa, uma cidade encantadora que ele conhece a fundo. Dinis Machado é também autor do romance *Discurso de Alfredo Marceneiro a Gabriel García Márquez* (1984).

PARA DESFRUTAR: *Avalanche*, de David Rabe. Confusões com gente de Hollywood. Direção de Ivan Sugahara. Estréia no dia 12 na Casa de Cultura Laura Alvim (av. Vieira Souto, 176, Rio, tel. 0++/21/2247-6946). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10 e R$ 15.

Repertório do Grupo Tapa

EM CENA: **Repertório do Grupo Tapa**. Apresentação de dois espetáculos da companhia. *Os Executivos*, de Daniel Besse, e **A Importância de Ser Fiel** (*foto*), de Oscar Wilde. Direção de Eduardo Tolentino.

O ESPETÁCULO: Em *Os Executivos* (com Chris Couto, Zecarlos Machado, Hélio Cícero, entre outros), diretores de uma indústria francesa de armamentos sentem a pressão da concorrência americana. Em *A Importância de Ser Fiel* (com Nathalia Timberg, Etty Fraser, Bárbara Paz, entre outros), as aparências e o cinismo regem o jogo social.

ONDE E QUANDO: Teatro Arthur Azevedo (av. Paes de Barros, 955, Mooca, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6605-8007). *Os Executivos*: de 5 a 14. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. *A Importância...*: de 18 a 21. 5ª e 6ª, às 21h; sáb., às 20h; dom., às 18h. R$ 10.

POR QUE IR: O repertório mais recente do Grupo Tapa está voltado ao tratamento dos valores burgueses e das relações pessoais e mercantis que se dão nesse meio social, como na montagem *Major Bárbara*, de Bernard Shaw, e na ironia de Besse e Wilde.

PRESTE ATENÇÃO: Na atuação de Zecarlos Machado e Hélio Cícero em *Os Executivos*: o primeiro transmite todo um realismo frio e cínico como o presidente da empresa; o segundo, a inescrupulosa desfaçatez de um ambicioso diretor. E em Etty Fraser em *A Importância...*.

PARA DESFRUTAR: O repertório de outro grupo importante, o Folias D'Arte, em *Folias Mostra Tudo 2*. No dia 14, às 19h, e de 15 a 20, às 21h, no Galpão do Folias (rua Ana Cintra, 213, Santa Cecília, tel. 0++/11/3361-2223). R$ 20.

A Luz dos Olhos Meus

EM CENA: **A Luz dos Olhos Meus**, texto e direção de Eliézer Filho. Com **Patrícia Horta** e **Lincoln Rollim** (*foto*).

O ESPETÁCULO: O cego Quinô, solitário em seu casebre, vive de recordações e cantigas da Folia de Reis até que recebe a visita da moça Candinha, que lhe traz notícias da mulher que o deixou. Uma ligação inesperada e forte se estabelece entre os dois.

ONDE E QUANDO: Centro Cultural São Paulo – Sala Paulo Emílio (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). Até o dia 21. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.

POR QUE IR: O autor e o ator, quando participavam do filme *Baile Perfumado*, foram abordados por um cego que perguntou se a jovem que o guiava era bonita. A peça nasceu dessa circunstância que tornou real o que poderia ser uma história de cordel.

PRESTE ATENÇÃO: Na trilha sonora e direção musical de Chico César, baseada em temas da Folia de Reis, manifestação religiosa e popular do Centro-Oeste do Brasil.

PARA DESFRUTAR: No mesmo teatro, *Dicotomias – Fragmentos Skizofrê*, de Ana Maria Amaral, o encontro perfeito entre bonecos e atores. De 3ª a 5ª, às 21h. R$ 10. Até o dia 18.

O Bando de Maria

EM CENA: **O Bando de Maria**, de Celso Cruz. Direção de Paulo Fabiano. Com a Cia Teatro X: Luiz Baccelli, **Aidê do Amaral**, **Liz Mantovani** (*foto*), Eduardo Chagas, Jair Alvarez, Adriana Azenha, entre outros.

O ESPETÁCULO: A noite de São João em um acampamento de sem-terras destruído pela polícia. Restam no local apenas as mulheres e uma criança.

ONDE E QUANDO: Estúdio X (pça. Roosevelt, 124, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-2829). Até o dia 14. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.

POR QUE IR: O assunto explode nos jornais. Apesar da sabida indiferença do público urbano para com os temas rurais em teatro – que têm em Jorge Andrade um bom dramaturgo esquecido –, a obstinação do grupo chama a atenção.

PRESTE ATENÇÃO: Na tentativa do autor em estabelecer um paralelo entre a situação dos camponeses sem-terra do país e a tragédia grega *As Troianas*, de Eurípides.

PARA DESFRUTAR: *Mire Veja*, do grupo Companhia do Feijão, baseado em livro de Luiz Ruffato. No Teatro de Arena Eugênio Kusnet (rua Teodoro Baima, 93, tel. 0++/11/3256-9463). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10. Até o dia 21.

Um Piano à Luz da Lua

EM CENA: **Um Piano à Luz da Lua**, de Paulo César Coutinho. Direção de Roberto Lúcio. Com a Teodora Lins e Silva Companhia de Teatro, do Recife, Pernambuco.

O ESPETÁCULO: Uma família de classe média nos anos 50 com todos seus problemas de relacionamento e seus valores culturais, religiosos e sociais.

ONDE E QUANDO: Teatro Apolo (rua do Apolo, 121, Centro, Recife, PE, tel. 0++/81/3224-1114). Até o dia 28. Sáb. e dom., às 20h. R$ 10.

POR QUE IR: Recife sempre tem belos espetáculos que se baseiam em temas familiares, apesar de nunca ter teatralizado o escritor local esquecido, Mário Sette (de *Os Azevedo do Poço*).

PRESTE ATENÇÃO: No aspecto cenográfico do galpão portuário, que se abre sobre o rio Capibaribe. O belo e raro instante em que uma cidade e sua história podem ser integradas ao teatro como espetáculo.

PARA DESFRUTAR: A ironia cruel de Fernando Arrabal em *A Bicicleta do Condenado*. Direção de Carlos Carvalho. No Teatro Armazém (Armazém 14, cais do Recife, tel. 0++/81/3424-5613). Em cartaz em dezembro. 5ª e 6ª, às 21h. R$ 10.

Três Versões da Vida

EM CENA: **Três Versões da Vida**, de Yasmina Reza. Direção de Elias Andreato. Com **Ilana Kaplan**, **Denise Fraga**, **Mario Schöemberger** e **Marco Ricca** (*foto*).

O ESPETÁCULO: Aparências e verdades, entre o drama e a comédia, com dois casais. De certa forma, novo retrato da classe média, suas ilusões, bons momentos e artifícios de sobrevivência emocional. O uso de teorias astronômicas e físicas permite alusões simbólicas sobre o cotidiano de seres mortais.

ONDE E QUANDO: Teatro Renaissance (alameda Santos, 2.233, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3123-1751). Até o dia 21. 6ª, às 21h30; sáb., às 21h, dom., às 19h. R$ 40 e R$ 50.

POR QUE IR: O ótimo elenco deve dar um sopro novo a essa espécie de jogo de amarelinhas afetivo vagamente à la Cortázar e com um eco de Albee. A franco-iraniana Yasmina Reza é hábil em fazer "teatro contemporâneo inteligente".

PRESTE ATENÇÃO: Além de Denise Fraga, nos muito bons Marco Ricca – em papel tão cerebral quanto o do filme *O Invasor* –, Mario Schöemberger e Ilana Kaplan.

PARA DESFRUTAR: O humor de *Sábado, Domingo e Segunda*, de Eduardo De Filippo. Direção de Marcelo Marchioro. Com Paulo Goulart e Nicete Bruno. Teatro das Artes (Shopping Eldorado, tel. 0++/11/3034-0075). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 40 e R$ 60. Até o dia 21.

Repertório da Distrito Cia. da Dança

EM CENA: **Repertório da Distrito Cia. da Dança**. Direção artística de Patty Brown.

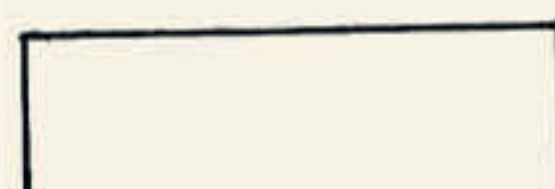
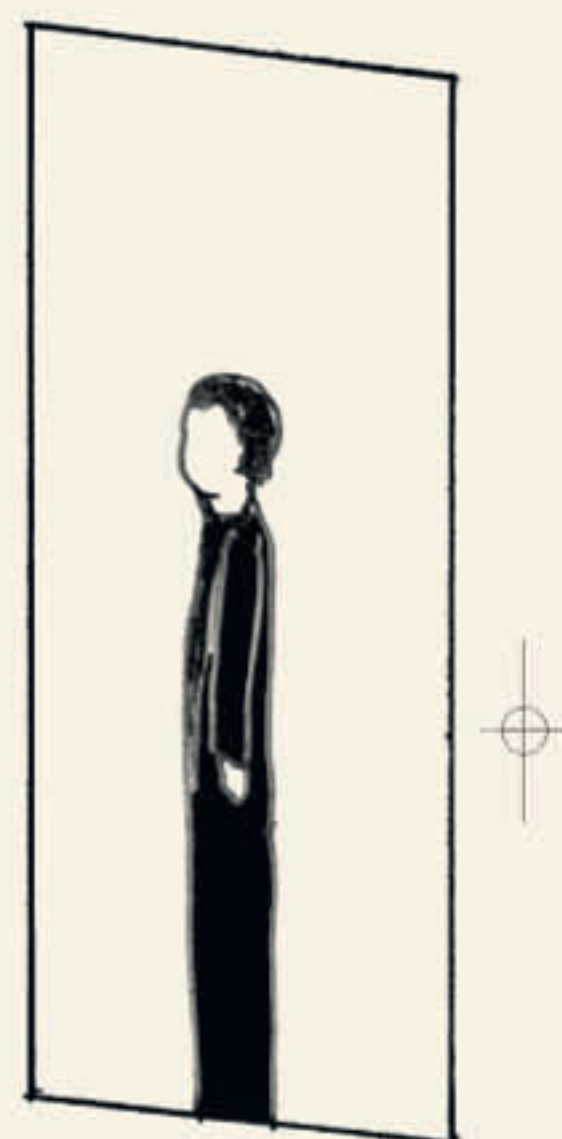
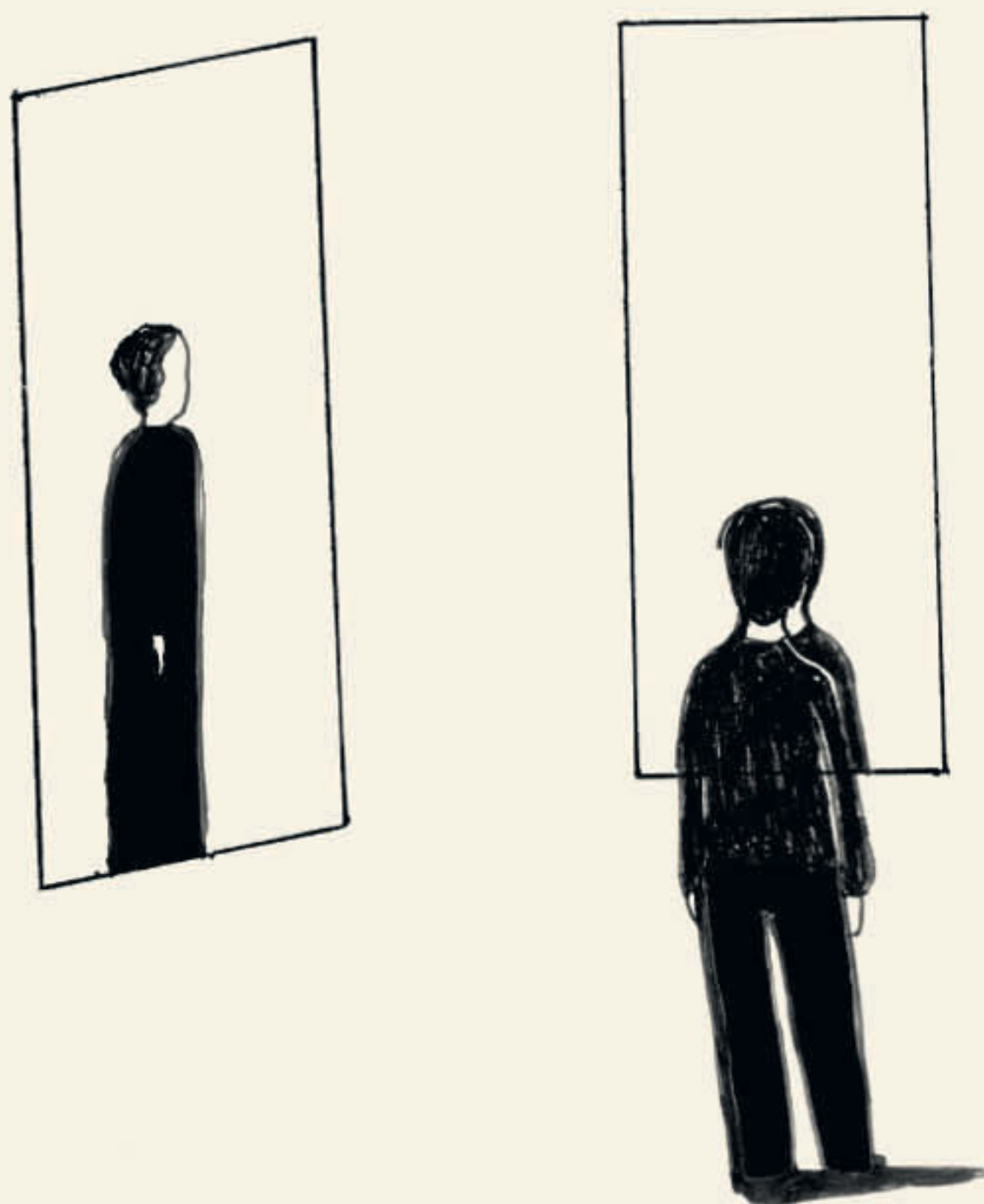
O ESPETÁCULO: O grupo de Ribeirão Preto, que acaba de completar cinco anos, apresenta três coreografias em São Paulo: *Biocenose*, criada por Henrique Rodovalho, **Versos Íntimos** (*foto*), de Sandro Borelli, e *Quase Tango*, assinada pela própria Patty Brown.

ONDE E QUANDO: Centro Cultural São Paulo – Sala Jardel Filho (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). De 10 a 14. De 4ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 8.

POR QUE IR: Com convites constantes a coreógrafos renomados, a companhia tem como princípio a manutenção de uma rotina de experiências técnicas e artísticas, o que faz com que se firme como um dos importantes focos de estímulo da dança contemporânea no país.

PRESTE ATENÇÃO: Na obra de Henrique Rodovalho, da Quasar Cia. de Dança. Ele é um dos mais inventivos e sensíveis coreógrafos do Brasil, sempre capaz de imprimir uma marca bastante pessoal nas mais diferentes propostas que assume.

PARA DESFRUTAR: *O Circuito Brasil Telecom de Dança*, com a participação de algumas das principais companhias nacionais. No Sesc Vila Mariana, em São Paulo (rua Pelotas, 141), até o dia 7; a mostra reúne grupos de fora do eixo Rio–SP.

FOTOS LENISE PINHEIROS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / PEETSSA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / KRIZ KNACK/DIVULGAÇÃO
AKIRA TAKIY/DIVULGAÇÃO / JORGE CLÉSIO/DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Nesta pág. e nas seguintes, ilustração de Luciana Araujo

O Terceiro Sinal

Excertos de um texto de Otavio Frias Filho

Eu estava em frente a um espelho de camarim, piorando minha maquiagem a cada tentativa de consertá-la. Olhava-me no vidro e não via outra pessoa: os óculos, de armação grossa e preta, eram diferentes; o cabelo estava cheio de gel; a cara, cinzenta como a de um embalsamado — mas não dava para disfarçar que era eu. Ao redor os atores giravam a esmo, naqueles momentos em que, vestidos alguns em roupas implausíveis, ainda seminus os outros, emitindo grunhidos e gargarejos para aquecer a voz, eles se parecem mais do que nunca com loucos num pátio de hospício. Eu havia verificado maquinalmente as três coisas que não poderia esquecer de modo algum: um jornal dobrado, uma caderneta preta e um revólver calibre 32, niquelado e com cabo de madrepérola, cujo tambor chequei com cuidado obsessivo, para ter certeza de que estava vazio. Dentro de alguns minutos, sem nenhuma experiência prévia, tendo decorado o texto na última semana e tomado parte em apenas três ensaios, sem ser nem desejar me converter num ator, eu estaria me apresentando frente a uma platéia pagante num dos teatros mais mitológicos do país, sob a direção do mais histórico de seus diretores.

[...]

Nada de terrível, nem mesmo de grave, poderia acontecer a mim, aos atores ou à principal vítima presuntiva, a platéia. Num papel que, sendo mais que uma *ponta*, não estava entre os protagonistas, eu não teria ocasião de comprometer o conjunto, meu desempenho passaria batido. Mesmo que fosse identificado por pessoas no público, não tinha obrigação de me sair bem, não era um profissional. No entanto, não parava de imaginar uma série de infelicidades aptas a tornar aquela noite uma lembrança vexaminosa, indelével, dessas que se integram ao folclore de uma geração: um acidente físico em cena, um desmaio, algum *branco* que os colegas não conseguissem emendar, um ato falho imperdoável, um fiasco qualquer, algum conhecido na platéia que se sentisse estimulado a fazer pilhérias em público por meu próprio exemplo, alguém que se levantasse na audiência para exigir o dinheiro de volta. Mesmo que não acontecesse nada de catastrófico, restava o vago murmúrio do ridículo transmitindo-se com malévola displicência de boca em boca, fazendo o alvo dos comentários sofrer como um marido enganado que pa-

dece menos pelo pouco que percebe do que pelo muito que pode imaginar, sem ter a certeza pungente dos detalhes. Não ser ator era um álibi e ao mesmo tempo consistia no próprio delito: o palco não foi feito para amadores.

[...]

A primeira preocupação do leigo é decorar o texto. Parece simplesmente impossível sabê-lo de cor, e é aterrador como ainda ocorrem brancos e erros ao repassar as falas na própria tarde da estréia. Os atores recomendam, por isso, "esquecer" o texto nas horas que antecedem o espetáculo, deixá-lo "descansar" no cérebro. Ao decorar as falas do repórter Caveirinha, tive vergonha de ter obrigado os atores que encenaram as peças que escrevi a decorar falas de minha autoria, não só porque eram tão piores que as de Nelson Rodrigues, mas por ter compreendido enfim a responsabilidade implicada no fato de alguém saber de cor palavras que você próprio, tendo-as escrito, não sabe. Passei a valorizar cada frase e detestar autores que, como eu, desperdiçavam-nas como estróinas que, depois de esbanjar, mandassem a conta para os atores.

Mas decorar o texto, você logo vê, não é nada. Será preciso reaprendê-lo quando começam os ensaios e você tem de articular o nível verbal com vários outros níveis que nunca lhe ocorreu coordenar de modo consciente fora do palco. Existem os espaços relativos entre objetos, os outros atores e a platéia, existe a sua atitude corporal (só ela um capítulo inteiro, em que você tem ganas de jogar seu corpo no lixo por não saber o que fazer com ele), e existe o cerne diáfano da arte de atuar, que é o nexo problemático entre o que você sente, pensa e expressa em cena. Não há modo objetivo de avaliar a qualidade desse nexo, que todas as técnicas e escolas de interpretação tentam fomentar à sua maneira. Tive a sorte de preparar o texto com uma brilhante atriz, Mika Lins, e fazer um ensaio doméstico com ela e Bete Coelho, que havia protagonizado recentemente a Cacilda Becker de Zé Celso. O tempo era pouco, minha inexperiência era imensa, e elas optaram por um tratamento de choque. Durante uma madrugada inteira fiz e refiz as cenas de que participaria, sendo criticado todas as vezes: *errou o texto, está duro demais, que é isso, está gritando! calma, aonde vai com essa correria?, o quê? não dá pra ouvir nada, o que foi que você disse? de novo, volta, errou o texto outra vez, olha pra parede, não finge que olha, olha de verdade!* Este último ponto era muito realçado por elas, que repetiam uma tão famosa quanto desconcertante ordem de Antunes para seus atores: *pelo amor de Deus, não interpretem!* Eu achava que entendia cada recomendação, mas juntá-las parecia contraditório, além de impraticável. Elas pediam que eu fosse o personagem e não fosse, que atuasse sem atuar, que fingisse, sendo. No fundo, começava a viver na própria pele aquilo que Diderot, num ensaio famoso, chamou de "paradoxo sobre o comediante" (1769).

[...]

Saí arrasado do ensaio com as duas atrizes, mais confuso e inseguro do que antes, visualizando dificuldades que avultavam como cordilheiras, sem saber por onde começar a juntar os cacos do que fora um dia a minha personalidade. Precisava ser expressivo sem "cantar", autêntico sem ser desleixado, natural sem ser eu mesmo, movimentar-me sem exageros, ser fluente sem ser apressado, ter gestos precisos sem ser estereotipados, ser audível sem gritar — e assim por diante, numa série interminável de isso sem aquilo que ecoava as instruções de Hamlet despejadas sobre a trupe de atores prestes a fazer a cena da "peça dentro da peça". Com a autoridade de quem não sabe dirigir carros, Bete comparou a coordenação dos níveis (verbal, espacial, emocional, etc.) às dificuldades do motorista com pedais, espelhos, marcha e direção, insistindo que o treino introjetava esse aprendizado até se tornar algo de automático.

[...]

Além de cansativo, ensaiar pode ser embaraçoso: sem figurinos, sem luz, sem música, sem os artifícios da chamada magia do teatro, o sentimento do ridículo, que espreita a todo momento, encontra terreno para prosperar. Na primeira vez em que pisei na "língua escarlate" que recobria o piso do teatro durante essa temporada pude ouvir meus passos no recinto vazio e enorme. A sensação de que você e sua capacidade vocal são pequenos demais para a tarefa é acachapante. Uma coisa é atuar (ou achar que está atuando) na naturalidade da voz normal falada, outra coisa é fazê-lo de modo que suas sílabas sejam audíveis por centenas de pessoas dispersas por todos os lados. Eu me sentia profanando o silêncio de uma catedral com minha voz inepta.

[...]

Não me recordo com nitidez do momento em que entrei em cena, estava convulsionado demais para fixar um registro metódico. Lembro-me do silêncio, um silêncio perturbador preenchido por centenas de pares de olhos que não se vêem em meio ao ofuscamento dos refletores, e no qual você ouve sua voz ressoar entre os ossos da própria cabeça. Comecei a entender que o ator tem uma consciência interna que incorpora uma multidão de detalhes: você se dá conta de que as falas estão se sucedendo, nota certos atrasos e inflexões, calcula o momento seguinte, registra pequenos erros. Tinha em mente uma recomendação de Mika que foi providencial, a de prestar a máxima atenção ao que os outros atores dizem, e realmente antagonizá-los. Sob os refletores, compreendi o porquê dessa instrução à medida que o fluxo mental interno, que teimava em divagar, ansioso por fugir à ação, insistia em me conduzir às próximas passagens do texto e até bem mais longe, a ponto de quase ter perdido o fio do que estava ocorrendo em cena quando minha deixa chegava com a brutalidade de um coice. Digamos que existe o tempo objetivo, que passa de maneira igual para atores e platéia e do qual você tem uma noção longínqua, e um outro tempo, até então desconhecido, uma duração interior extremamente plástica em que, conforme evolui pelas marcas (os pontos da cena em que o ator modifica sua posição ou atitude), é possível e até inevitável discutir consigo mesmo, fixar a atenção num detalhe, prolongar cada segundo. Isso ficou nítido logo na minha primeira cena, quando por um triz não aconteceu o acidente que eu temia.

O fotógrafo (Tommy Ferrari) e eu tentávamos persuadir Dona Guigui a falar sobre Boca de Ouro, em frente à casa dela e contra as advertências de seu corpulento marido (Nivio Diegues). Era o começo do "barraco" a que o diretor se referia no ensaio, e havia um momento em que, para evitar que ela entrasse em casa, eu subia alguns degraus e me interpunha entre Sylvia-Guigui e a escada, de onde ela me empurrava ao passar, para que o marido em seguida me arrancasse dali pelos colarinhos. Ao ser empurrado, eu me agarrava nos ensaios a um cano de metal que havia na parede. Esse cano desapareceu aquela noite. Eu devia estar mais adiantado do que de costume, mas o fato é que me lembro de dar braçadas no ar, perdendo lentamente o equilíbrio, e nada de o cano aparecer. O instante durou o tempo necessário para que eu examinasse minhas escassas alternativas e concluísse que ou bem minha mão agarraria logo alguma coisa que houvesse no caminho ou eu me estatelaria de uma altura considerável de costas no chão. Uma quina no corrimão da escada me salvou quando parecia que meus longos segundos tinham se escoado. Não sei se isso deve ou não ser combatido pelo bom ator, mas em cena ele sempre é uma pessoa dividida em duas, a que é o personagem e que o público vê, e a que tem consciência de um mundo íntimo, vedado ao personagem e ao público.

[...]

Na terceira cena em que o Caveirinha aparecia, Dona Guigui passava a exaltar os atributos viris de Boca de Ouro. Seguindo as marcas do diretor, que durante o espetáculo são executadas sempre com mais entusiasmo que nos ensaios, Sylvia arrancou o bloco de anotações de minhas mãos e o esfregou com volúpia entre as próprias pernas, requebrando. Ela ficava perto o bastante para que eu sentisse as cálidas ondas de perfume que seu corpo exalava junto com a transpiração e pudesse ver gotículas brilhando nos poros da pele de sua barriga, que se contraía ao expelir o ar de cada fala. O teatro é uma experiência física que tem uma poderosa conotação sexual: pode ou não envolver texto, música, pensamento, arte, mas não prescinde da materialidade dos corpos em movimento, corpos que transpiram, que se tocam, mudam de roupa, tomam banho. Um dos aprendizados que o teatro propicia é a consciência de quanto nossos corpos são negligenciados, esquecidos, anulados nessa amputação das faculdades

e dos sentidos a que chamamos "vida real". Naquelas semanas, foi como se um continente antes invisível se apresentasse para mim na plena exuberância de suas surpresas exóticas, só que os acidentes geográficos eram tons de voz, posições de mão, jeitos de andar e se sentar, pausas, olhares, interjeições — modos de o corpo preencher seu espaço no éter que não me cansava de descobrir em mim mesmo e nas pessoas com quem me encontrava, temendo consumir, nesse estudo, minha pouca espontaneidade.

[...]

Daí por diante tudo passou muito depressa, o paroxismo do Boca de Ouro assassinado, os corpos estendidos no IML, as últimas declarações do repórter Caveirinha à rádio, a corrida para o porão do Oficina (que em *Ham-let* era o túmulo da cena dos coveiros), de onde o elenco emergia para os "possíveis aplausos", na expressão que Gabriel Villela gosta de usar, como se saísse de um vestiário, ao som do hino do Fluminense e envergando a camisa do clube, devoção de Nelson Rodrigues. A tradição no teatro reza que o primeiro dia é bom, o segundo é ruim. Toda a crispação que antecede a estréia mantém o ator num estado de alerta, de tensão nervosa que o torna mais rápido e preciso, enquanto o relaxamento do segundo dia, dando a ilusão de autodomínio, faz cair a voltagem do desempenho. Foi o que aconteceu comigo. Errei pelo menos uma fala, estava letárgico e desatento. Talvez por isso pude observar com mais afastamento o que acontecia, ao contrário do dia anterior, quando tinha uma noção intensa de tudo o que se passava no palco e pouca do mundo ao redor. Considero minhas atuações sofríveis. Estive lá, disse as falas, cumpri as marcas, fui audível, mas não cheguei a me revelar um Laurence Olivier.

[...]

Não abordei duas perguntas que me parecem interessantes. O ator é um tímido? Sim e não. É claro que uma pessoa morbidamente tímida não poderá atuar, da mesma forma que em sua maioria os atores são ou sabem ser extrovertidos. Mas o tímido e o ator comungam uma característica, dividem um segredo, que é a consciência aguda de que o mundo é um espetáculo e que viver é atuar. A diferença é que o ator se submete a essa consciência e faz dela seu meio de vida, ao passo que o tímido se defende do mundo-espetáculo por não encontrar seu lugar nele. Mas é uma diferença que se reduz se lembrarmos que a timidez também é uma máscara, um estilo de atuação elaborado com requinte e de acordo com as regras intuitivas da construção de um personagem. O tímido só não é um ator porque ele é um crítico.

A segunda pergunta é se o ator é um narcisista, e a reposta é obviamente sim. Tudo tem sua compensação, no entanto, e esse narcisismo também se revela paradoxal. Na breve experiência de "ator", levei minha auto-estima para passear numa montanha-russa em que ela era jogada para cima e para baixo, alternando momentos de vaidade quase demencial com o sentimento de anulação do ego que a vulnerabilidade no palco acarreta. Você empresta seu corpo para seres estranhos, os personagens, permitindo que nesse entra-e-sai os nexos íntimos entre seu espírito e sua carcaça, despercebidos na vida cotidiana, sejam perscrutados pelo olhar hostil ou indiferente de quem assiste. Os atores gostam de papéis com muitas falas e que permitam explorar suas inclinações favoritas, mas o profissional do palco fará qualquer papel, por mais vil, ridículo ou abjeto. O desafio para o verdadeiro ator é arrostar personagens que violentem sua maneira natural e o mergulhem no patético e até no infame. Extremidade sublime da arte de interpretar, esses papéis que cobram um preço elevado à auto-imagem do ator são a contrapartida das injeções narcísicas que ele recebe, como jatos de felicidade a cada saraivada de risos que arranca, a cada ovação sincera e calorosa que agradece com uma humildade que é fingida e não é.

Otavio Frias Filho é autor de Tutankaton (Teatro, Ed.Iluminuras) *e* De Ponta Cabeça (Ensaios, Ed.34). *Os trechos acima fazem parte de* Queda Livre — Ensaios de Risco, *livro que a Companhia das Letras lança neste mês.*

> A CoMéDIA, sEM PUrGaTóriO, dA RETomaDA

Os produtores – Só mesmo Gilberto Braga – que não tem nada de Balzac, mas muito da purpurina de Tom Wolfe – para revelar, melhor do que qualquer auditor do Tribunal de Contas da União, a boa vida dos grandes produtores do cinema brasileiro. Esse seu Fernando (Marcos Palmeira) tem tudo do cafajestismo da raça, até mesmo o bravo discurso nacionalista, "criança, jamais verás um país como este".
Outro dia um amigo, da banda pobre da tal retomada, viu o tamanho do estrago que já causa o personagem gilbertiano. Ao passar o chapéu para tentar fazer nova película, ouviu de um Brás qualquer da tesouraria: "Isso é que é vida boa, só na praia, só na pelada, só nos arremates dos leilões de arte, só correndo atrás das gazelas... Quando eu crescer eu quero ser produtor de cinema".
O filho do ventre sagrado de Janete Clair só errou no ator: em vez do orgânico Palmeira bem que poderia ter escalado Guilherme Fontes, que há tempos só atua em novelas fora da TV. Tudo bem, faz tempo que eliminamos as imprescindíveis "cenas dos próximos capítulos", mas é tempo, é chegada a hora, de radicalizar nas meras coincidências.

Os cobradores – Se os miseráveis resolvessem cobrar royalties pela exploração da categoria no cinema nacional, ficariam mais ricos do que os nobres alcaides da Bacia de Campos. O pior é que querem mesmo é participar, representar, pixotescamente, seus próprios papéis. Como os pobres caem fácil no conto da verossimilhança!

Arte da inclusão 1 – O risco-Pixote é alto, o que leva muitos diretores, corretíssimos, a isolar os atores mirins das suas realidades. Eles adotam, passam a criar os meninos – *cuervos*? – que fizeram seus próprios papéis nos seus filmes. A bolsa-culpa dá direito a escola, inglês, balé, dentista, jazz, três refeições completas e a volta pra casa de banho tomado, como recomenda o bom catecismo do socialismo moreno. Considerando os orçamentos das películas, sempre com o cacau público no passivo, é certamente a forma de inclusão social mais cara do mundo.

Arte da inclusão 2 – A burguesia culta adora incluir pobres pela arte – justamente o caminho por onde os próprios filhos burgueses mais rapidamente se degeneram.

Defesa do consumidor audiovisual – E a televisão, via Globo Filmes e seus tentáculos, se mudou de mala e cuia para o cinema. A desgraça é que ainda não vendem controle remoto, junto com a pipoca, na entrada.

Mitologia da saudade – Bom mesmo era aquele tempo em que apenas Didi Mocó levava a sua trupe para a tela grande e a educadora Xuxa aplicava de fato e de direito o seu revolucionário método montessoriano nos baixinhos. Aquilo (*Amor Estranho Amor*) sim é que era inclusão social de verdade.

Pela volta da pornochanchada – Bom mesmo era o tempo em que em vez de choramingas sociais, e vontade de dar algo aos pobres, a gente saía do glorioso cinema nacional com vontade de comer.

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF